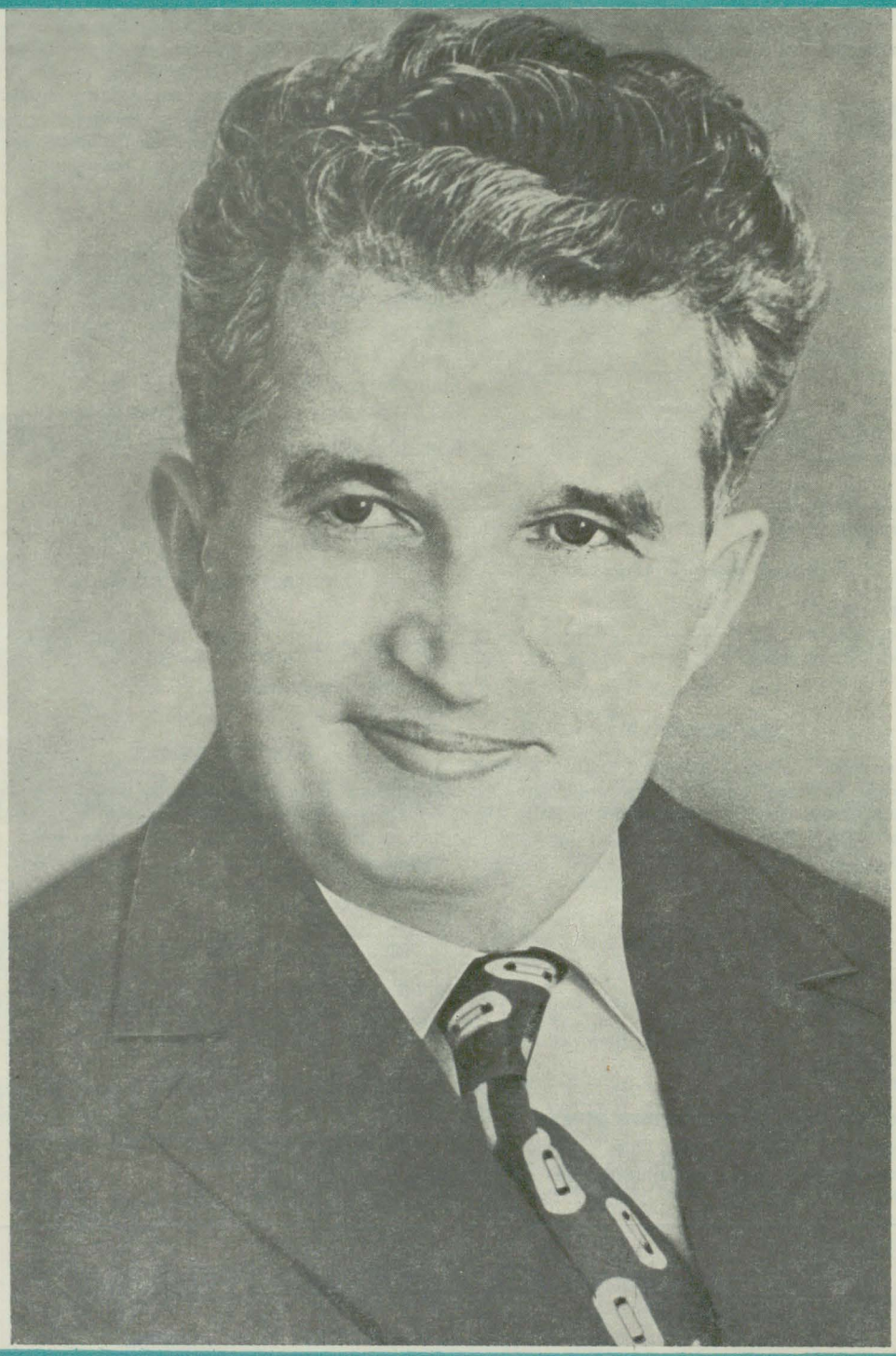
12

DECEMBRIE 1982

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



CUPRINS

Muzica RADU PALADI
Versurile DAN ROTARU

Partidul, Ceaușescu, Viitorul

Activitatea ideologică, politico-educativă pentru educația materialist-dialectică, patriotică a oamenilor muncii, pentru afirmarea umanismului nou, revoluționar, pentru întărirea unității întregului popor în jurul partidului. (Din raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a P.C.R.) 1

Telegrama adresată Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român 4

NICOLAE CĂLINOIU
Marele forum al comuniștilor 5
Opere cu puternic spirit patriotic, revoluționar 9
Din activitatea Uniunii compozitorilor . . 9

ALFRED HOFFMAN
Premiul Koussevitzky 1982 — Cornel Țăranu 13

THEODOR GRIGORIU
Tudor Ciortea 15

MIRCEA CHIRIAC
Diamandi Gheciu 16

TINERI COMPOZITORI

VIOREL CREȚU
Fred Popovici 17
Valentin Petculescu 21
Horia Șurianu 23

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Despina Petecel, Nicolae Brînduș, George Sbârcea, Carmen Cârneci, Viorel Crețu, Dan Scurtulescu, Cristina Sârbu, Edgar Elian, Anton Dogaru, Emiliu Dragea, Șefan Cărăpănceanu, Damian Vulpe, Boris Chelaru, Iovan Miclea, Avram Geoldeș . . 26

IN MEMORIAM

GEORGE SBÂRCEA
Maria Jeritza 44

★

CORINA JIVA
Agendă internațională 45

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

THEODOR GRIGORIU
Quelques idées pour la table ronde du C.I.M. 47

SOMMAIRE

Musique RADU PALADI
Vers DAN ROTARU

Partidul, Ceaușescu, Viitorul (Le Parti, Geaușescu, l'Avenir)

L'activité idéologique et éducative en vue de l'éducation matérialiste-dialectique, patriotique des masses laborieuses, afin d'affirmer un humansime nouveau, révolutionnaire, afin de consolider l'unité du peuple entier autour du parti (Du rapport présenté par le camarade Nicolae Ceaușescu à la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain) . . 1
Le télégramme adressé au Comité Central du P.C.R., au camarade Nicolae Ceaușescu, secrétaire général du P.C.R. 4

NICOLAE CĂLINOIU
Le grand forum des communistes 5
Créations musicales animées d'un puissant esprit patriotique et révolutionnaire . . . 7
De l'activité de l'Union des Compositeurs 9

ALFRED HOFFMAN
Prix Koussevitzky 1982 — Cornel Țăranu . . 13

THEODOR GRIGORIU
Tudor Ciortea 15

MIRCEA CHIRIAC
Diamandi Gheciu 13

JEUNES COMPOSITEURS

VIOREL CREȚU
Fred Popovici 17

Valentin Petculescu 21
Horia Șurianu 23

LA VIE MUSICALE

Signataires : Despina Petecel, Nicolae Brînduș, George Sbârcea, Carmen Cârneci, Vorel Crețu, Dan Scurtulescu, Cristina Sârbu, Edgar Elian, Anton Dogaru, Emiliu Dragea, Stefan Cărăpănceanu, Damian Vulpe, Boris Chelaru, Iovan Miclea, Avram Geoldeș 26

IN MEMORIAM

GEORGE SBÂRCEA
Maria Jeritza 44

★

CORINA JIVA
Agenda international 45

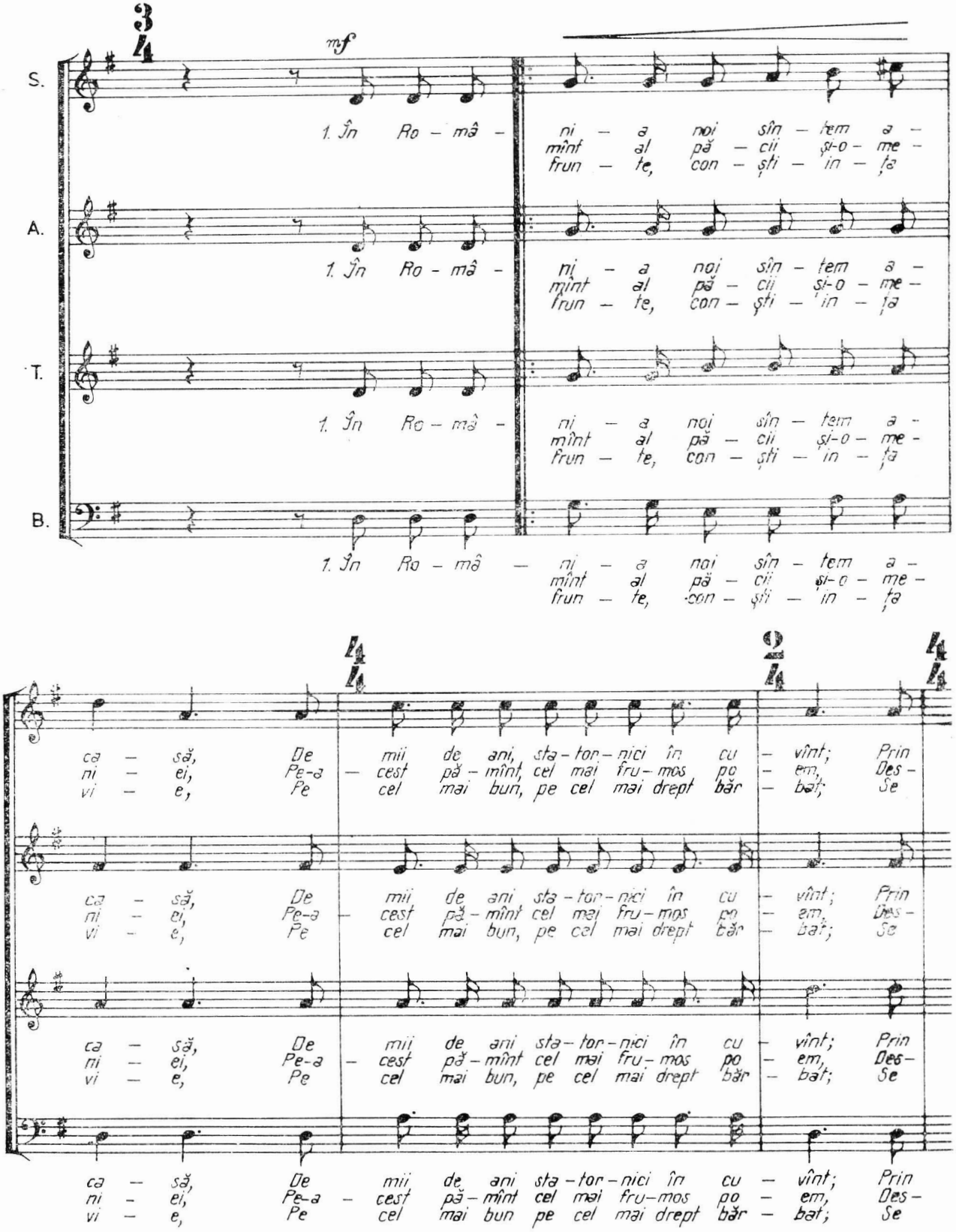
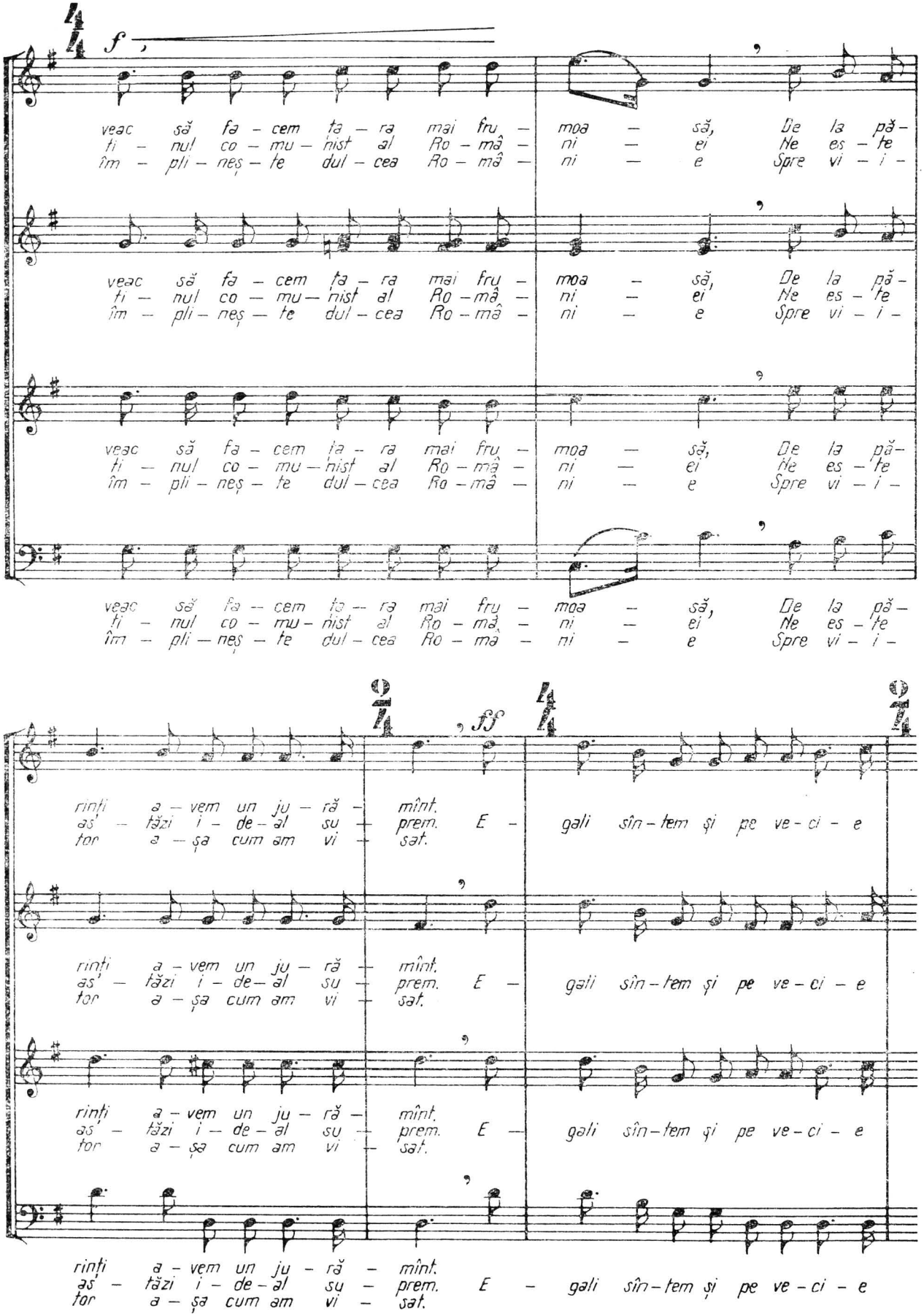
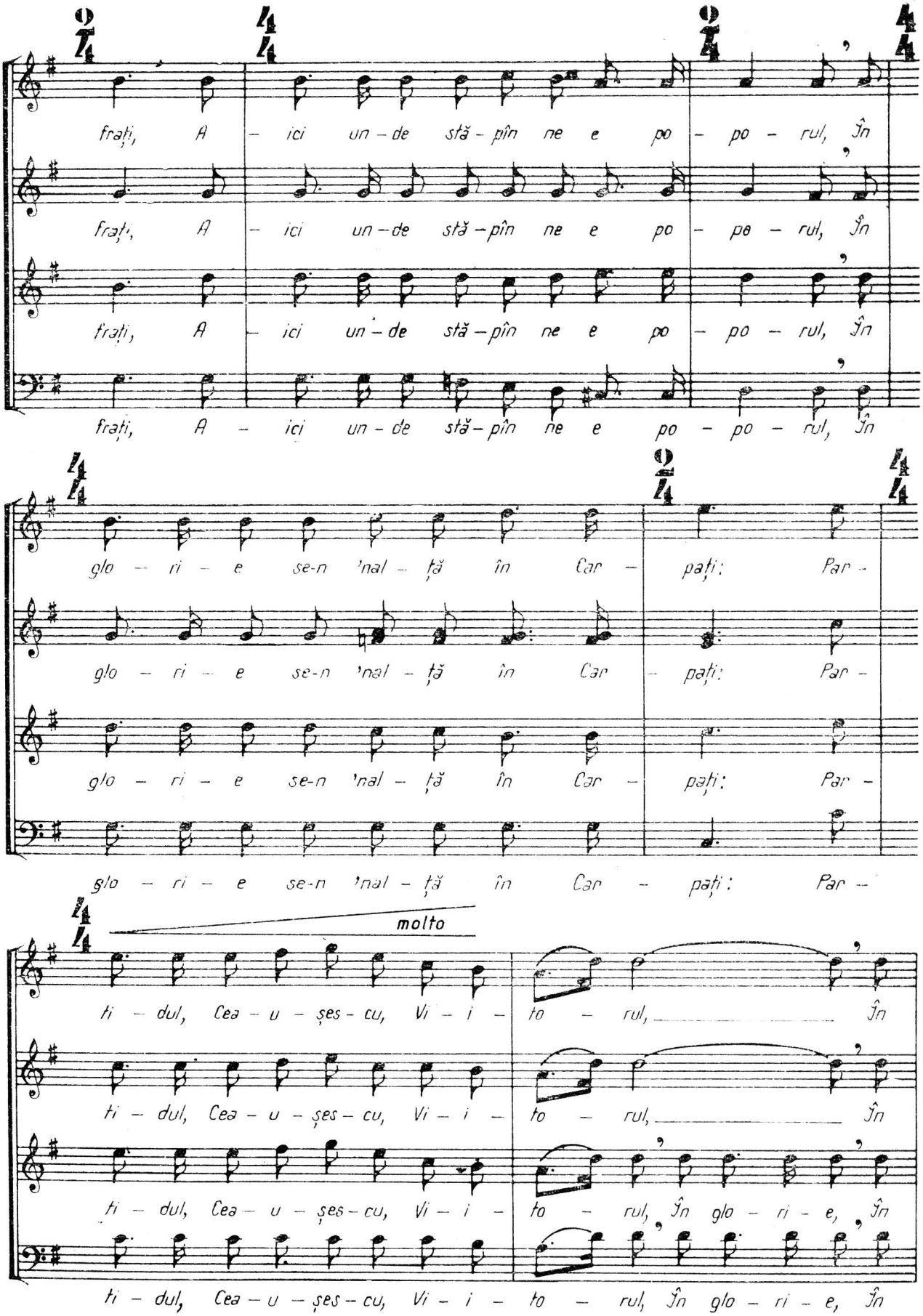
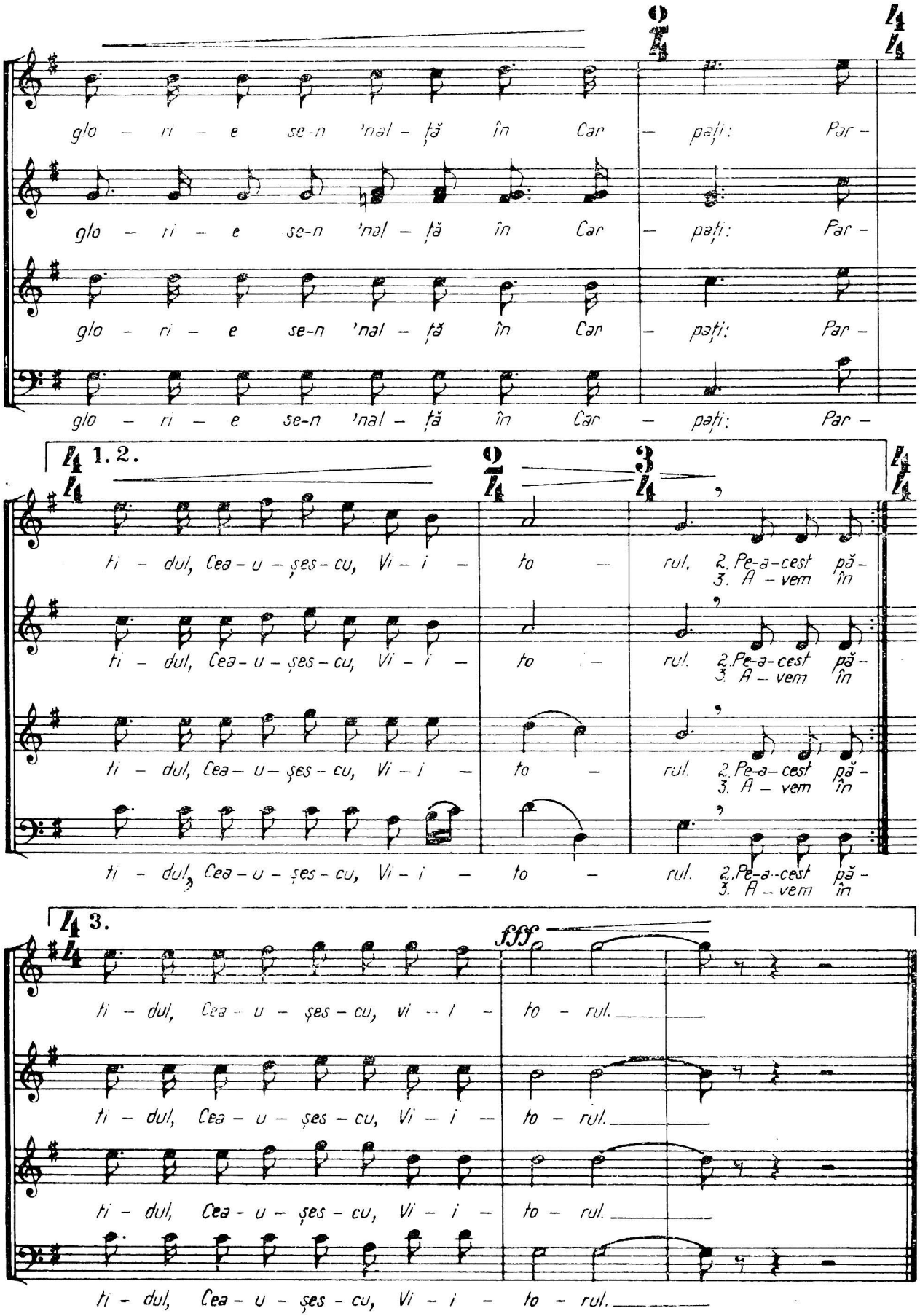
NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

THEODOR GRIGORIU
Quelques idées pour la table ronde du C.I.M. 47

https://biblioteca-digitala.ro

PARTIDUL, CEAUȘESCU, VIITORUL

Versurile de DAN ROTARU

Muzica de RADU PALADI

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA
REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE
ANUL XXXII NR. 12 (383) DECEMBRIE 1982

Activitatea ideologică, politico-educativă pentru educaţia materialist-dialectică, patriotică a oamenilor muncii, pentru afirmarea umanismului nou, revoluţionar, pentru întărirea unităţii întregului popor în jurul partidului

Din raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa Naţională a P. C. R.

În întreaga operă de dezvoltare economico-socială şi de construcţie socialistă, un rol de importanţă deosebită revine activităţii teoretice, educative, muncii politice de formare a conştiinţei socialiste a maselor populare, a omului nou. După cum am menţionat, în comparaţie cu dezvoltarea impetuoasă a forţelor de producţie, a economiei şi societăţii noastre se manifestă o anumită rămînere în urmă a activităţii teoretico-ideologice, a muncii politico-educative de formare a conştiinţei socialiste.

Aşa cum se subliniază în documentele prezentate spre dezbatere Conferinţei Naţionale, este necesar să acordăm mai multă atenţie acestui domeniu, să desfăşurăm o activitate mai susţinută pentru clarificarea diferitelor probleme teoretice şi ideologice în raport cu stadiul de dezvoltare al societăţii noastre, precum şi cu situaţia mondială, cu transformările revoluţionare ce au loc în lume, cu problemele noi care apar în epoca noastră. Este necesar să ajutăm oamenii muncii să înţeleagă evenimentele, sensul evoluţiei sociale, faptul că întreaga dezvoltare internă şi internaţională confirmă cu putere justeţea concepţiei materialist-dialectice despre lume şi viaţă, că organizarea socialistă constituie singura cale de înlăturare a inegalităţilor, a asupririi unui popor de către altul, a exploatării şi asupririi maselor populare, de realizare a unei societăţi mai umane, mai drepte, mai bune, care să asigure tuturor cetăţenilor condiţii egale de muncă şi viaţă, care să permită afirmarea plenară a personalităţii umane, a fiecărei naţiuni.

Subliniind permanent, în activitatea politico-educativă de formare a omului nou, superioritatea socialismului, a umanismului revoluţionar, a relaţiilor de producţie socialiste şi a repartiţiei produsului social şi naţional în spiritul eticii şi echităţii socialiste, să veghem, totodată la afirmarea neabătută în viaţă a acestor principii în toate domeniile de activitate.

Este necesar, de asemenea, să punem un accent mai puternic pe înţelegerea rolului de proprietar, producător şi beneficiar al oamenilor muncii, pe necesitatea apărării şi dezvoltării continue a proprietăţii socialiste ca fundament al egalităţii sociale, al făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a comunismului. În întreaga activitate politico-educativă trebuie să subliniem necesitatea grijii şi răspunderii fiecărui membru al societăţii, fiecărui cetăţean, indiferent de locul de muncă şi, cu atît mai mult răspunderea mare ce revine cadrelor de con-

https://biblioteca-digitala.ro

ducere din toate sectoarele pentru dezvoltarea continuă a proprietății socialiste. Să nu uităm nici un moment că întreaga dezvoltare socială, bunăstarea poporului, independența patriei sînt condiționate de întărirea bazei tehnico-materiale a societății socialiste, ca factor fundamental, hotărîtor al dezvoltării avuției naționale a întregii societăți. Activitatea de educație politică, de formare a omului nou, cu o conștiință înaltă, trebuie să pună un accent deosebit pe creșterea răspunderii față de proprietatea socialistă, față de apărarea și dezvoltarea sa.

Munca politico-ideologică trebuie să cultive mîndria patriotică a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, față de minunatele realizări în făurirea socialismului, să dezvolte puternic sentimentul de dragoste față de popor, de patrie, față de partid, hotărîrea de a fi gata în orice împrejurări să servească interesele țării, cauza socialismului.

O atenție deosebită trebuie acordată educației tineretului, pregătirii sale pentru muncă și viață. Să sădim în conștiința tineretului spiritul revoluționar, dorința de a-și însuși cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane, voința de a acționa în toate împrejurările ca revoluționari, ca patrioți, de a-și servi întotdeauna poporul, cauza socialismului, pacea.

În același timp, să dezvoltăm în rîndul oamenilor muncii sentimentul solidarității internaționale, al prieteniei și colaborării egale cu alte popoare.

Este necesar, de asemenea, să acționăm cu toată hotărîrea pentru demascarea și combaterea diferitelor concepții ale vechii societăți, a teoriilor imperialiste, colonialiste, a ideologiei capitalismului, punînd în evidență superioritatea concepției noastre despre lume și viață, a relațiilor socialiste, a umanismului socialist, a libertăților și drepturilor omului în societatea socialistă.

Să subliniem permanent că umanismul nostru revoluționar, întreaga noastră societate pun pe primul plan omul, bunăstarea și fericirea lui, afirmarea personalității umane, realizarea condițiilor de manifestare și afirmare egală a fiecărui cetățean, fără deosebire de naționalitate. Trebuie să acționăm cu hotărîre ca în toate domeniile să se manifeste cu putere aceste principii, combătînd, luînd poziție hotărîtă împotriva oricăror tendințe de nesocotire sau încălcare a lor.

În întreaga activitate politico-educativă de formare a conștiinței noi, să pornim de la concepția revoluționară, materialist-dialectică despre lume și viață, de la principiile socialismului științific. Aceasta necesită o înțelegere aprofundată și lămurirea continuă a marilor transformări din societate, a direcțiilor obective ale dezvoltării, a legităților evoluției sociale, a cuceririlor științei și cunoașterii universale, care confirmă zi de zi justețea concepției materialist dialectice despre lume și viață, materialitatea lumii înconjurătoare.

Este necesar să combatem cu hotărîre și să demascăm toate mentalitățile retrograde, mistice, să desfășurăm o luptă ascuțită împotriva influențelor burgheze în conștiința și viața oamenilor, să luăm atitudine hotărîtă împotriva naționalismului, șovinismului, rasismului, antisemitismului, a oricăror încercări de învrăjbire și înjosire a omului, ca manifestări ale forțelor reacționare care, în actualele împrejurări internaționale, apelează din nou la metodele și practicile vechi pentru a slăbi coeziunea și unitatea forțelor progresiste, a maselor populare în lupta împotriva imperialismului și colonialismului, împotriva războiului, pentru o politică de pace și independență națională. Partidului nostru, societății noastre socialiste le-au fost și le sînt străine atitudinea de pasivitate față de asemenea manifestări. Partidul, societatea noastră au acționat și vor acționa cu consecvență în direcția unei înțelegeri științifice de către toți oamenii muncii a principiilor socialismului, a legităților dezvoltării economico-sociale, precum și pentru creșterea răspunderii și participării conștiente a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate.

Sarcini de mare răspundere revin partidului, organizațiilor de masă și obștești, uniunilor de creație, presei, radioteleviziunii, tuturor organismelor educative din societatea noastră. Sub conducerea partidului, ele trebuie să desfășoare o activitate susținută în vederea ridicării nivelului politico-ideologic al cadrelor, formării conștiinței revoluționare, socialiste a maselor, înarmării întregului nostru popor cu arma revoluționară de luptă pentru socialism, pentru comunism, pentru o societate a dreptății și egalității sociale.

Presa, radioteleviziunea, toate mijloacele de informare în masă, literatura, teatrul, cinematografia, celelalte arte, care se adresează maselor de milioane de oameni, trebuie să abordeze, în spiritul ideologiei partidului, problemele existente în societatea noastră, să ia poziție fermă față de diferitele aspecte negative, să pună pe primul plan propagarea principiilor și concepțiilor revoluționare ale partidului nostru despre lume și viață. Ele trebuie să înarmeze tineretul patriei, întregul popor, cu teoria luptei revoluționare, dezvoltîndu-le hotărîrea fermă de a învinge orice greutăți, de a asigura mersul neabătut înainte al patriei noastre pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație.

Documentele privind stadiul actual al socialismului în țara noastră, problemele teoretice și ale activității politico-educative, ca parte integrantă a programului partidului, dau o perspectivă nouă, luminoasă, întregii activități desfășurate de partid, de popor. Ele trebuie să dinamizeze activitatea din toate sectoarele, să ducă la întărirea și mai puternică a forței și unității partidului, a rolului său conducător, la întărirea unității întregului popor, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, la

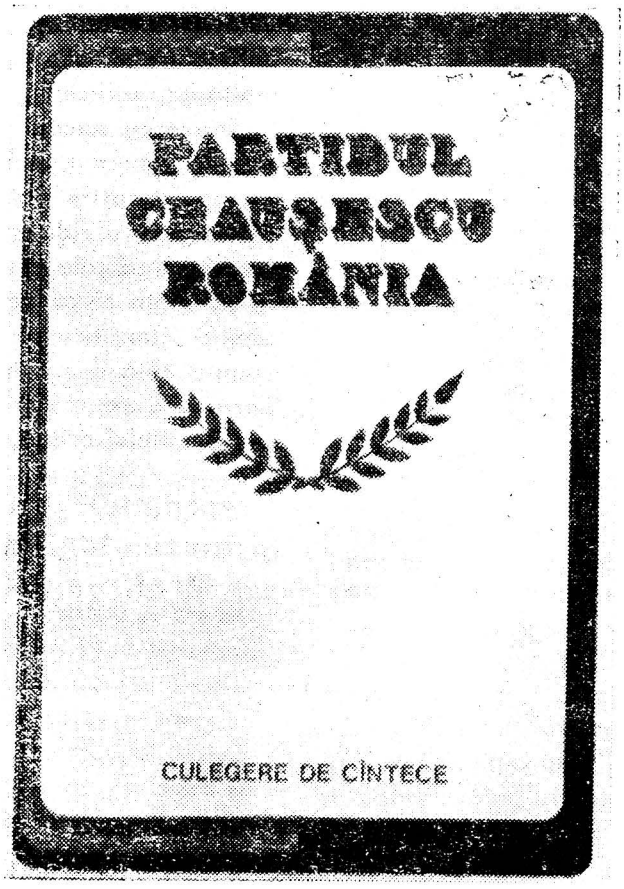
https://biblioteca-digitala.ro

întărirea suveranității și independenței patriei noastre.

Problemele supuse spre dezbatere Conferinței Naționale asigură realizarea hotărîrilor Congresului al XII-lea și ridicarea României la un nou nivel de dezvoltare, creșterea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului. Acum, hotărîtoare este activitatea organizatorică, practică pentru realizarea lor în viață. Este necesar ca organele de partid și de stat, organismele democratice, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor să acționeze într-o deplină unitate pentru realizarea în viață, în cele mai bune condiții, a planului de dezvoltare economico-socială, a tuturor hotărîrilor. Fiecare, la locul său de muncă, să acționeze cu fermitate în vederea îndeplinirii sarcinilor încredințate de partid și popor, răspunzînd prin muncă și fapte concrete încrederii acordate, așteptărilor partidului și poporului, asigurînd înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, a Programului partidului.

Dispunem de tot ce este necesar, putem și avem forțele pentru a depăși greutățile ivite într-un sector sau altul. Să facem ca influențele crizei economice mondiale să se resimtă cît mai puțin în țara noastră, să asigurăm realizarea obiectivelor de trecere la un nou stadiu de dezvoltare, la o nouă calitate a muncii și vieții, să ridicăm România pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație.

În condițiile grele, de furtună, să demonstrăm forța și trăinicia societății noastre socialiste, capacitatea partidului de a conduce poporul și patria spre noi victorii. Să demonstrăm că partidul nostru comunist, născut în furtună, călit în anii grei ai ilegalității, nu se teme de greutăți și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică în orice împrejurări. Să arătăm că partidul nostru își va îndeplini misiunea de unire și de conducere a poporului nostru pentru înlăturarea oricăror greutăți și pentru înaintarea neabătută a României spre înaltele piscuri luminoase ale societății comuniste.



https://biblioteca-digitala.ro

COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

In unison cu întregul popor, compozitorii și muzicologii ne exprimăm deplina adeziune la documentele adoptate de Conferința Națională a Partidului Comunist Român, strălucit program de muncă și luptă pentru continua înflorire a patriei socialiste. Sentimentele noastre de vie recunoștință și profundă admirație se îndreaptă spre Dumneavoastră, mult iubite tovarășe secretar general, pentru înalta contribuție adusă la elaborarea Cartei făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate pe pământul străbun și a înaintării României spre comunism, pentru prestigioasa operă de îmbogățire a tezaurului ideologiei marxiste. Ideile de o excepțională valoare teoretică, soluțiile practice complexe, multilaterale, cuprinse în documentele adoptate de Conferința Națională a Partidului prefigurează într-un tot unitar, organic, dezvoltarea economică și socială a patriei, concretizînd ansamblul de măsuri și acțiuni menite să asigure ridicarea pe noi trepte a vieții materiale și spirituale a poporului nostru.

Vă asigurăm, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că sîntem conștienți de responsabilitatea ce ne revine în activitatea de educare patriotică a tuturor membrilor societății noastre, de formare a tineretului în spiritul umanismului revoluționar, de reflectare a proceselor înnoitoare care solicită și stimulează afirmarea plenară a personalității umane. Analizînd în spirit critic și autocritic aspectele activității pe care o desfășurăm în domeniul creației, cercetării teoretice și educației muzicale vom milita cu întreaga noastră putere de muncă pentru traducerea în viață a mărețului program de înflorire a României socialiste urmînd neabătut politica internă și externă a partidului și statului nostru. În lumina ideilor cuprinse în documentele Conferinței Naționale a Partidului, în spiritul orientărilor și indicațiilor pe care ni le-ați dat vom face totul pentru a realiza noi și valoroase creații muzicale demne de epoca pe care o trăim, pentru a ne spori contribuția la înălțarea edificiului culturii noastre socialiste, la formarea omului nou, cu o conștiință înaintată, participant activ la înflorirea continuă a scumpei noastre patrii. Ne vom spori preocupările pentru ridicarea calității și a măiestriei creației muzicale, pentru aprofundarea legăturii cu viața și cu aspirațiile oamenilor muncii, pentru intensificarea mesajului militant al artei, componentă a spiritualității românești contemporane, o contribuție specifică la îmbogățirea patrimoniului culturii noastre socialiste.

Președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R. S. România
Prof. univ. Nicolae Călinoiu

https://biblioteca-digitala.ro

★

Marele forum al comuniștilor, Conferința Națională a Partidului, care dezbate în aceste zile mersul impetuos al națiunii noastre socialiste sub conducerea Partidului Comunist Român pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, constituie și pentru slujitorii artei muzicale, o înaltă tribună a responsabilității politice și ideologice, un nou impuls de analiză în spiritul maximei exigențe a înfăptuirilor de pînă acum, precum și stabilirea perspectivelor și căilor de progres ale artei muzicale românești.

Vă rog să-mi permiteți ca în numele compozitorilor, muzicologilor, interpreților și educatorilor muzicali, să exprim profunda adeziune la tezele și ideile de excepțională valoare teoretică și practică cuprinse în amplul Raport prezentat Conferinței naționale de secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la programul social-economic elaborat de partid, operă de ridicare necontenită a României socialiste, pe noi trepte de progres și civilizație. Ca în toate domeniile vieții social-economice, orientările și îndemnurile generoase ale secretarului general al Partidului, ridică pe o treaptă calitativ superioară munca și activitatea muzicienilor din țara noastră pusă în slujba formării omului nou, a personalității umane multilateral dezvoltate. Sub semnul Festivalului Național „Cîntarea României", organizat din inițiativa secretarului general al Partidului, ca un stimulent al realizărilor științifice și cultural-artistice, creația, activitatea teoretică, arta interpretativă, învățămîntul și educația muzicală au cunoscut și cunosc împliniri fără precedent. Afirmîndu-se în cadrul unei diversități de stiluri, practic nelimitată, contribuind cu ingeniozitate la îmbogățirea mijloacelor de expresie proprii artei muzicale pe plan mondial, muzicienii din țara noastră, au, așa cum a indicat cu diferite prilejuri secretarul general al Partidului, în viața și creația poporului, a maselor largi de oameni ai muncii, în glorioasa istorie de luptă pentru libertate națională, independență și progres social, sursa permanentă și esențială de inspirație, pentru crearea de noi valori autentice.

Punînd în valoare resursele inepuizabile de originalitate pe care le oferă bogatul folclor muzical, minunatele noastre balade, hore și doine strămoșești, avînd ca model permanent creațiile cu caracter militant ale trecutului, inspirate din luptele glorioase ale poporului și ale voievozilor ctitori pentru apărarea ființei naționale, de la Ștefan cel Mare la Mihai Viteazul la făuritorii Unirii țărilor române, ale eroilor războiului de independență de la 1877 și ale neînfricaților comuniști care au creat cîntecele de neuitat ale Doftanei, stindard de luptă împotriva asupririi și exploatării, compozitorii zilelor noastre redau în creații corale, în melodii de cea mai largă audiență, în cantate și oratorii, în opere și în simfonii patosul constructiv al epocii socialiste, mîndria de a fi cetățean al României contemporane, dragostea și recunoștința întregului nostru popor pentru conducătorul partidului și al țării, sentimentul profund al continuității istorice și spirituale a românilor pe vatra străbună.

În anul 1982, bogat în evenimente de înaltă semnificație patriotică, cum sînt prezenta Conferință Națională a Partidului și aniversarea a 35 de ani de la Proclamarea Republicii, au apărut numeroase și valoroase creații, care exprimă în forme artistice elevate aspirațiile oamenilor muncii din țara noastră, elanul lor constructiv, dragostea față de patrie și partid, sensibilitatea aleasă și optimismul ce caracterizează poporul român constructor al socialismului. De asemenea, împreună cu întregul nostru popor, răspunzînd înaltelor îndemnuri ale secretarului general al partidului, compozitorii României socialiste au dat glas, prin lucrările lor, dorinței de pace și colaborare internațională, aspirații proprii din totdeauna creației muzicale românești. Astfel, stagiunea artistică de spectacole și concerte s-a îmbogățit cu noi lucrări de calitate, imperativ subliniat cu diferite prilejuri de secretarul general al Partidului, ca fiind semnul autentic al contemporaneității noastre.

Rezultate bune s-au obținut și în domeniul criticii muzicale și al cercetării muzicologice care a pus mai bine în lumină valorile muzicale create de poporul român de-a lungul istoriei de luptă pentru libertate, independență și progres social, expresie a existenței sale neîntrerupte pe vatra străbună.

Subliniind rezultatele pozitive pe planul creației noastre muzicale, trebuie să arătăm că au mai apărut și au fost difuzate și unele lucrări de slabă calitate artistică, cenușii, lipsite de atracție. Considerăm de asemenea că este necesar să acordăm o mai mare atenție dezvoltării în continuare a unor genuri de largă au-

https://biblioteca-digitala.ro

dienţă la public cum sînt : rapsodia, uvertura de concert, piesele de virtuozitate şi în mod deosebit creaţiei în domeniul operei, operetei şi baletului.

Sarcini deosebit de importante pentru continua dezvoltare şi îmbogăţire a vieţii muzicale româneşti, revin şi învăţămîntului superior artistic, care este chemat să formeze cadrele artistice muzicale de compozitori ,interpreţi, educatori şi oameni de ştiinţă muzicală. Rezultatele obţinute de şcoala muzicală românească se evidenţiază prin valoarea compozitorilor şi a interpreţilor noştri, aplaudaţi atît în ţară cît şi peste hotare, România situîndu-se pe primele locuri din lume, ca număr de premii şi distincţii obţinute la diferite concursuri şi festivaluri internaţionale. Sîntem preocupaţi pentru modernizarea şi perfecţionarea continuă a procesului de învăţămînt, pentru integrarea sa cu cercetarea şi producţia specifică, pentru creşterea rolului formativ-educativ al şcolii prin cultivarea în rîndul tinerei generaţii de muzicieni a dragostei faţă de patrie, partid şi popor. Considerăm, de asemenea, că este necesar, pentru formarea şi educarea multilaterală a tinerei generaţii, să se intervină mai activ pentru introducerea unui număr sporit de ore în planurile de învăţămînt, afectate educaţiei muzicale, pentru ca încă de pe băncile şcolii „cîntecul" să se constituie ca o componentă de seamă în educarea comunistă a tineretului. Totodată, trebuie să facem mai mult pentru popularizarea peste hotare a înfăptuirilor culturii muzicale româneşti din trecut şi de azi, astfel încît acestea să poată face cunoscute într-o mai mare măsură, mesajul profund umanist al poporului nostru.

Conştienţi de marile noastre îndatoriri de artişti-cetăţeni ai patriei socialiste, însufleţiţi de idealurile socialismului şi comunismului, ne exprimăm deplina adeziune la Documentele Conferinţei, odată cu hotărîrea de a contribui cu mijloacele noastre specifice la traducerea în viaţă a Programului Partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.

Prof. univ. NICOLAE CALINOIU
Preşedintele Uniunii compozitorilor şi muzicologilor din R. S. România
Rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu"

https://biblioteca-digitala.ro

Opere cu puternic spirit patriotic, revoluționar

Sfîrșitul acestui an '82, al treilea al cincinalului, în care sîntem angajați cu toate forțele, este marcat de două mari evenimente politice : Conferința Națională a partidului și cea de a 35-a aniversare a Republicii, prilejuri de retrospecțiuni, dar mai cu seamă de exigente priviri spre viitor. Definind perioada care premerge acestor scrutări, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Desfășurarea pregătirilor pentru Conferința Națională trebuie să dea un puternic impuls întregii activități în vederea înfăptuirii neabătute a sarcinilor pe acest an, a perfecționării activității în toate domeniile, a creșterii rolului organizațiilor și organelor de partid. Conferința Națională trebuie să reprezinte un moment important în viața partidului și a țării, să dea o nouă perspectivă luptei și muncii poporului nostru pentru înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate". Iată, așadar, sintetizate, sarcinile mari ce-i revin Conferinței Naționale, direcțiile principale de orientare în cealaltă jumătate de cincinal, de ridicare pe o treaptă superioară a muncii în toate domeniile.

În cadrul Conferinței Naționale se va face bilanțul realizărilor din perioada care a trecut de la Congresul al XII-lea al partidului. Este o privire care ne va arăta nu numai ce am înfăptuit ci mai ales ce mai avem de făcut pentru a da conținut marilor proiecte înscrise în Programul partidului, în lumina orientărilor date de secretarul general al partidului la plenarele din 1—2 iunie și 9—10 octombrie a.c.

Ideia de bază, firul călăuzitor care străbate cuvîntările rostite cu aceste prilejuri este acela al perfecționării generale a activității economico-sociale, a muncii pe orice tărîm. Problema-cheie a perioadei care urmează o constituie deci ridicarea muncii la o nouă calitate, superioară, la obținerea unui nivel sporit de eficiență atît economică cît și socială. Aceasta, pe fundamentul unirii eforturilor întregii națiuni, a valorificării tuturor resurselor materiale și umane, de angajare cu abnegație pentru a determina creșterea în continuare a avuției naționale, a bunăstării întregului popor și a asigura o bază mereu mai trainică pentru libertatea, independența și suveranitatea patriei.

Prin prevederile sale, planul de dezvoltare economico-socială pe anul viitor asigură progresul neîntrerupt al economiei naționale, avînd ca bază de susținere realizările din industrie, crearea unor ramuri industriale de bază moderne. Cum, semnificativ spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu : „practic, astăzi, industria noastră grea poate să rezolve orice problemă privind dotarea economiei naționale la nivelul tehnicii mondiale. Am făcut — este adevărat — eforturi mari în realizarea acestei industrii moderne. Acum putem spune că dacă nu am fi realizat o asemenea industrie nu ne-am fi putut propune înfăptuirea programelor de care s-a vorbit astăzi aici — în domeniul energeticii, în domeniul materiilor prime, în dezvoltarea generală a țării". Ceea ce se impune cu precădere la această oră este ca baza materială creată să dea rezultate și mai mari în sfera producției de bunuri, determinînd creșterea corespunzătoare a nivelului de progres și civilizație.

La loc de frunte în realizarea planului pe 1983 stau problemele energetice, dezvoltarea puternică a surselor energetice proprii, în așa măsură încît din resurse interne să se acopere 90 la sută din necesarul de combustibil și energie iar pînă în 1985, cu cinci ani mai devreme decît prevederile Congresului al XII-lea al partidului, să se ajungă la independența energetică a țării.

Anul 1983 trebuie să fie marcat, de asemenea, de o nouă și mai amplă dezvoltare a bazei de materii prime și materiale, de progrese și mai pronunțate în domeniul reducerii consumurilor, de creșterea gradului de valorificare a materiilor prime, al recuperării și refolosirii materialelor a pieselor și subansamblelor reducîndu-se astfel importurile. O atenție deosebită trebuie dată așezării întregii activități economice și sociale pe principiile noului mecanism economico-financiar, al autoconducerii și autogestiunii. Trebuie, întocmai cum arăta secretarul general al partidului, să se pună un accent mai mare pe calificarea oamenilor, pe îmbunătățirea calității produselor, pe mărirea beneficiilor și rentabilității, fiind curmată concepția învechită cum că în socialism nu este nevoie să se țină seama de rentabilitate și beneficiu.

Pași mai mari trebuie făcuți în 1983 și în agricultură, ramură de bază a economiei, cu largi posibilități de dezvoltare. Activitatea din acest an a dovedit, de altfel, că acest obiectiv este întrutotul realizabil.

Realizarea integrală a programului de dezvoltare economico-socială a țării trebuie să impulsioneze activitatea de comerț exterior, lărgirea relațiilor economice și tehnico-științifice cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială.

Situînd în primul plan problematica economică, Conferința va dezbate și analiza această activitate în strînsă și organică legătură cu aspectele politice, ideologice, educative ale momentului de față, cu orientările programatice date de tovarășul Nicolae Ceușescu la plenara din 1—2 iunie privind perfecționarea

https://biblioteca-digitala.ro

procesului de formare a omului nou, a conștiinței socialiste. Aceste probleme sînt indisolubil legate de progresul economic și tehnic, de sporirea spiritului creator, de instituirea climatului de perfectă ordine și disciplină, de întronarea spiritului gospodăresc la nivelul corespunzător. Sarcinile sporite ale etapei pe care o parcurgem pun la modul cel mai exigent problema perfecționării modului de a gîndi a omului zilelor noastre. Pentru că, umanismul socialist, revoluționar concepe dezvoltarea și afirmarea plenară a personalității omenești în ansamblul social, în spiritul progresului social, al răspunsului dat demersului pentru socialism și bunăstare. Dar, asemenea probleme trebuie tratate și pentru faptul că pe alocuri și-au făcut apariția unele neîmpliniri care vor provoca greutăți, pe lîngă cele întîmpinate din cauza situației economice mondiale. Ele au ca origine, în principal, nivelul nesatisfăcător de competență al unora, lipsuri în organizarea muncii, abateri de la disciplina muncii și altele.

Ca oameni de artă, trebuie să ne simțim în permanență angajați în viața țării, să fim mereu ancorați în realitatea trepidantă a acestui ev aprins. În activitatea noastră avem ca fundament și sursă de orientare strălucitele idei exprimate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala expunere prezentată la Plenara din iunie a.c.

Adoptată ca document al Conferinței Naționale a partidului această expunere aduce o îmbunătățire esențială în activitatea ideologică, politică și cultural-educativă, în dezvoltarea creației artistice, în educarea socialistă a maselor. În ceea ce ne privește, vom da hotărîrilor Conferinței Naționale a partidului întreaga noastră adeziune, deoarece ele reflectă cele mai nobile aspirații ale poporului, împlinesc permanenta lui dorință de bine, de frumos, de înflorire a gustului artistic, floare minunată a creativității românești. Îndemnul ce ni l-a adresat secretarul general al partidului va fi urmat de roade bogate care să aducă noi sporuri spiritualității noastre.

Toate aceste viitoare creații le dedicăm vieții noastre noi, partidului, poporului, scumpei noastre Republici socialiste care-și celebrează cea de a 35-a aniversare. Sărbătoarea aceasta ne umple sufletele de bucurie, de mîndrie patriotică. Romînia socialistă este astăzi o țară a oamenilor liberi, stăpîni pe destinele lor, o țară a păcii și înțelegerii între popoare, o țară care are în fruntea sa un om ce și-a dedicat întreaga viață și luptă, încă din anii tinereții, înfloririi și prosperității ei, al cărui fiu iubit este — tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ocupînd un loc demn în concertul națiunilor lumii, țara noastră se bucură de stima și aprecierea popoarelor lumii, iar recunoașterea rolului ei activ în rezolvarea complicatelor probleme ale contemporaneității este evident, exprimat pe toate meridianele globului pămîntesc.

De ziua Republicii, din lira inspirată a oamenilor muzicii vom înălța un imn de dragoste și de bucurie, un imn de cinstire și de luptă, o cîntare din adîncul inimilor noastre pentru scumpa noastră Românie !

https://biblioteca-digitala.ro

Din activitatea Uniunii compozitorilor

Agenda

În luna octombrie au avut loc următoarele acțiuni ale Uniunii compozitorilor : între 1—12 în cadrul „Toamnei muzicale clujene" s-a organizat un simpozion de muzicologie la care au participat compozitori și muzicologi din Capitală și din centrele culturale ale țării. ● La 2—3 octombrie la Petrila în județul Hunedoara a avut loc Festivalul coral interjudețean al minerilor „Freamătul adîncului" prilejuit de aniversarea a 50 de ani de activitate a corului bărbătesc cu același nume din localitate. Au participat compozitorii George Dereteanu, Mircea Neagu, Miclea Iovan și Constantin Romașcanu. ● Între 4—11 octombrie la Oradea, a avut loc cea de a II-a ediție a „Săptămînii orădene a muzicii". La simpozionul cu tema „Aspecte actuale ale activității de culegere și valorificare a cîntecului popular" ținut la 10 octombrie, și-a dat concursul cvartetul de coarde din Iași „Voces". Au participat compozitorii Vinicius Grefiens și Dan Buciu și muzicologul Traian Mîrza. ● Între 27—30 octombrie la Bacău s-a desfășurat a 11-a ediție „Toamna culturală băcăuană". Au participat : Aurel Giroveanu și Emilia Comișel. ● La 28 octombrie la Călărași, în cadrul cercurilor de prieteni ai muzicii, Centrul de îndrumare al mișcării artistice de masă a organizat o conferință cu tema : „Creația corală contemporană românească". Conferențiar dr. Grigore Constantinescu. ● La 30—31 octombrie la Reșița a avut loc festivalul coral „Iosif Velceanu". Au participat compozitorii Gheorghe Bazavan, Mircea Neagu și Marin Constantin.

Angela VODĂ

Cenaclul tinerilor muzicologi

Primul cenaclu al tinerilor muzicologi din stagiunea 1982—1983, care a avut loc pe 25 octombrie, a adus în dezbatere probleme ale prezenței românești în festivalurile, simpozioanele și cursurile de vară organizate la Viena, Bydgoszcz și Darmstadt, precum și stadiul actual al creației muzicale și cercetării muzicologice în lume. Au luat cuvîntul Alina Popovici, Hrisanta Petrescu și Costin Cazaban. Conducătorul cenaclului, muzicologul Viorel Cosma a subliniat necesitatea prezenței tinerilor muzicologi la simpozioanele internaționale dedicate acestora, cum este cel organizat la Bratislava, la care anul acesta nu a participat nici un reprezentant al României. Totodată s-a propus o mai strînsă colaborare a tinerilor muzicologi cu revista *Muzica*, la rubricile de analiză și critică muzicală.

Lucrări noi la birourile secțiilor

Secția de operă și balet :

Ștefan Niculescu — *Făt-Frumos din lacrimă*, balet-pantomimă pe un libret de Margareta Niculescu, după basmul lui Mihai Eminescu ;

Liana Alexandra — *Mica sirenă*, balet într-un act pe un libret de Anda Boldur, după basmul lui H.Cr. Andersen ;

Adalbert Winkler — *Fluviul revărsat*, operă în trei acte pe un libret de Constantin Cîrjan ;

Paul Rogojină — *Tîndală*, șapte scene burlești de teatru instrumental pentru un interpret solist (contrabas, percuție și instrumente populare).

Secția de muzică simfonică și de cameră :

Pascal Bentoiu — *Cvartet de coarde nr. VI, op. 27 nr. 2 ;* Maia Ciobanu — *Trei sculpturi pentru cvartet de coarde ;* Vasile Herman — *Sonată de cameră*, pentru flaut, oboi, violoncel și clavecin ; Mircea Hoinic — *Frescă simfonică ;* Paul Rogojină — *Două lieduri* pe versuri de Lucian Blaga ; Anatol Vieru — *Cvartet de coarde nr. 5 ;* Ulpiu Vlad — *Vise II*, concert pentru trio de coarde și orchestră de coarde.

Secția de muzică corală :

Liviu Comes — *Către pace*, cor mixt pe versuri de Ion Stoica ; Felicia Donceanu — *Cîntăm pentru viață*, cor mixt pe versurile compozitoarei ; Vasile Donose — *Pădurea tînără*, cor mixt pe versuri de Adrian Păunescu ; George Grigoriu — *Imn pentru trei culori*, cor mixt pe versuri de Victor Tulbure ; Valentin Gruescu — *Primăvara omenirii*, cor pentru voci egale pe versuri de Mihail Cosma si *Lupta întreruptă* cor mixt pe versurile compozitorului ; Radu Paladi — *Drumul ce ni l-am ales*, cor mixt pe versuri de Constantin Cîrjan ; Irina Odăgescu — *Stă în puterea noastră, oameni* (De pace-i însetat românul), cor mixt pe versuri de Ioan Melinte ; Laurențiu Profeta — *Cîntec la stema țării*, cor mixt pe versuri de Eugen Frunză.

Noi lucrări în biblioteca de împrumut a uniunii compozitorilor

Mihai Moldovan — *Trei studii pentru suflători de alamă și corzi ;*

(4,4,4,0 ; timp., *perc. I :* T-Tam, t-tom, ptti., perc. II : tamb. mil., cinelli, sil. ; arpa, pf. ; corzi)

Aurel Stroe — *Orestia I (Agamemnon)*, operă în trei acte

soliști

cor bărbătesc ;

2 corni, cembalo (ossia Glock 1), orga (ossia Glock II) viola ; Perc. I ; Perc. II

M. M.

https://biblioteca-digitala.ro

Noutăți Electrecord

Semnalăm în domeniul simfonic cîteva discuri „de autor", dedicate unora dintre maeștrii noștri, pentru început compozitorii Sabin Drăgoi și Mihail Andricu.

Înregistrarea St-ECE 01921 conține din creația pentru pian solo a lui Sabin Drăgoi *Suita de dansuri populare* și primele două serii de *Miniaturi pentru pian. Suita de dansuri populare* (durata 10 05") cuprinzînd piesele *Hodoroaga, Zdrăngănita, Cimpoiașul, Pe picior, Brîul, Bătuta, Sălcioara* și *Briul*, a fost compusă în 1923, prima sa audiție a beneficiat de interpretarea compozitorului Filip Lazăr, iar despre prezența sa în repertoriul genului Emanoil Ciomac nota în ziarul „Cuvîntul" la 4 mai 1925 : „Primim din partea domnului Sabin Drăgoi, compozitor și profesor la Conservatorul din Timișoara, o serie de compoziții... Cunoaștem de mult cele mai multe din aceste pagini, în care un talent atît de național se exprimă sincer și nou în forme scurte și cuprinzătoare... Singurul interes muzical ni-l pot trezi numai aceste flori sfioase ale sufletului românesc". *Suita de dansuri populare pentru pian* — în denumirea sa originală — a cărei tematică se sprijină pe o selecție de melodii folclorice ardelenești, a fost distinsă chiar în anul compunerii sale cu mențiunea I de compoziție „George Enescu". Cele două serii de *Miniaturi pentru pian* oglindesc momente diferite ale drumului creator al compozitorului Sabin Drăgoi prin distanța în timp care le separă : seria I, opt miniaturi, este contemporană cu *Suita de dansuri populare* (1923) iar piesele, caracterizate prin varietate agogică, mare prospețime a expresiei, vitalitate, sînt definite numai prin indicațiile : *Moderato, Allegretto, Andantino, Allegro, Andantino, Andantino, Andante* și *Allegro*. Seria II, zece miniaturi, datează din 1960 și formează un ciclu de piese unitar, închegat, caracterizat de o finețe a definirii termenilor sonori — descriptivi subliniată și de mențiunile de natură „programatică" ce însoțesc lucrările : *Moderato (Dansează păpușa), Molto rubato (În tabăra haiducilor), Allegretto (La joc, copii), Allegro (Voinicește), Andante sostenuto (Moțul optimist), Marcia infantile (Marș pionieresc), Allegretto (La clasă), Animato (Joacă bunicul), Allegretto (Pe coastă cu caprele), Andantino comodo (Răsună valea de voie bună)*. Interpretarea acestei reprezentative selecții din creația pentru pian a compozitorului Sabin Drăgoi aparține Georgetei Ștefănescu-Barnea care demonstrează acuratețe, sensibilitate în redarea planurilor sonore, structurii, fie și simple, a *Dansurilor* și *Miniaturilor*. Poate pe alocuri cîteva sublinieri dinamice și de tempo ar fi adus încă o notă de varietate, de spontan.

Și se mai poate — așa cum menționam și cu un alt prilej recent — că se vor găsi plasticieni mai inspirați decît autorii prezentei mape — o stilizare de „curioasă" „inspirație" și „expresie" — sau a mapei discului ce va fi prezentat în continuare consacrat maestrului Mihail Andricu — reprezentare a unei abstracțiuni (sic !) — care slujesc mai mult decît discutabil interesele artistice și comerciale ale promovării discografice. Muzicii „grele" mai ales îi trebuie „ușurată" calea adresării către publicul meloman, iar elementul plastic are dificila sarcină de a contribui cu mijloace specifice pe acest plan. Fie chiar acel disc cumpărat pentru mapă ! Mapa și conținutul ei, plastic și literar, se află față de înregistrarea incisă pe disc în același raport în care se află muzica de film față de pelicula propriu zisă, cu care formează o entitate, o unitate deci, cel puțin în principiu...

Consecutiv ca număr de catalog miniaturilor pianistice de Sabin Drăgoi — ST-ECE 01922 — este un alt disc „de autor" care îl are ca protagonist pe compozitorul Mihail Andricu reprezentant de seamă al școlii românești de creație muzicală de la mijlocul secolului XX. Cele două lucrări prezentate, *Simfonia a IV-a*, opus 76 și *Simfonietta nr. 12*, opus 119, au fost înregistrate în studiourile Radioteleviziunii Române în execuția orchestrei de studio a Radioteleviziunii Române și a orchestrei lirice a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București dirijate de Ludovic Bács și, respectiv, a orchestrei Filarmonicii din Sibiu dirijate de Petre Sbârcea. Reprezentative pentru definirea unor momente, diverse ale evoluției personalității componistice a muzicianului, cele două opusuri se situează la o distanță în timp de aproape două decenii. Dacă la discul anterior consemnam o interesantă, revelatoare surprindere a ipostazelor creației de pian de Sabin Drăgoi, aceasta se reeditează aici pentru creația simfonică de Andricu. *Simfonia IV-a*, compusă în 1954, *Lento Allegro* (13'12"), *Tranquillo, Allegro* (9'05"), *Vivo*, (4'50") și *Allegro con brio* (7'30'), reprezintă pe planul fuziunii între agregatul simfonic de articulare, dezvoltare clasică și citatul sau, recrearea componistică a literei și spiritului folcloric ca dată fundamentală a aportului școlii noastre naționale, în viziunea acestor probleme în perioada inter-și post belică imediată, aspectele de principiu și concretizare de mesaj și limbaj ale integrării tonal-modal, ale alternanțelor armonic-polifonic, liric-dramatic, complexe finalități a căror tratare a reclamat apelul la dispozitivul instrumental al orchestrei mari de predilectă abordare de altfel în opera maestrului. Adevărat veteran al simfonismului românesc, Mihail Andricu a jalonat în cele aproape treizeci de lucrări cu care a îmbogățit literatura noastră de gen (11 simfonii, 13 simfoniette, 3 simfonii de cameră) momente ale drumului ascendent către esențializări, pilduit pe discul de față de *Simfonietta nr. 12, — Andante expressivo. Poco — Vivo — Vivo — Lento — Allegretto*. O mențiune pentru ținuta prezentării semnate de compozitorul Theodor Drăgulescu, care îmbină atît de adecvat nivelul tratării profesionale cu deziderатul accesibilității.

Dintre opusurile compozitorului Nicolae Brîndus, creator aflat la momentul maturității forțelor sale — deopotrivă ca vîrstă și valoare artistică — discul ST-ECE 01924 conține cantata *Domnișoara Hus* pe versuri de Ion Barbu și ciclul de 7 *psalmi* pe versuri de Tudor Arghezi. Două lucrări complementare — am putea afirma după audiția înregistrării : *Cantata* constituie un demers de ordin sintetic, esențializat,

https://biblioteca-digitala.ro

pe cînd *Psalmii* se înscriu pe o direcție a hiperbolizării expresiei literare, a ideației conținute în aceasta. Cantatei *Domnișoara Hus*, compusă în 1968, pentru trei voci bărbătești și trei grupe orchestrale, îi este într-adevăr potrivită pentru definirea obiectului, atît pe plan structural cît și expresiv, aserțiunea semnată de George Călinescu „Obiectul poeziei este deci nu fața concretă a lumii balcanice ci schema ei ideală, o simplă ipoteză morală, de unde lipsa de istoricitate și concretețe biografică". În ordinea celor șase secțiuni — *Ceas de seară*, *Prezentare*, *Vaduri și alaiuri*, *Din ceas dedus*, *Aur netemporal* și *Chemarea mosorului* — cea de-a patra, Motto — *Din ceas dedus*, îndeplinește rolul „axei de simetrie", „pilonului" lucrării, în sensul propriu și figurat al noțiunii. Versiunea interpretativă este datorată orchestrei Filarmonice din Iași condusă de Ion Baciu, Soliști : Lucian Marinescu, Ion Budoiu și Pompei Hărășteanu. Se cere menționată în mod special în legătură cu excelenta redare a reliefului spațial, a lărgirii bazei sonore, sensibile la audiția stereofonică și care au importanța unor date constituante ale mesajului formal al cantatei, aportul maestrului de sunet Vladimir Plopeanu, care a realizat aceste dialoguri fonice fără a rupe echilibrul unității lor de ansamblu.

În ciclul de 7 *psalmi* pe versuri de Tudor Arghezi (1965) pentru bariton, pian și percuție înfățișarea sonoră, muzicală conferă o nouă dimensiune expresivă versurilor a căror simplitate pare că le mărește puterea de fascinație artistică, literară care aparține autorului lor. Muzica susține, comentează, subliniază, aprofundează pe căi specifice versul arghezian ale cărui oscilații de la umilință pînă la afirmarea deplin descătușată corespunzînd transformării vocale de la declamație spre melodie și vocaliză și modificării treptate a partiturii pianistice pînă la înlocuirea sa în final cu jocul accentelor percuției. În interpretarea ciclului de 7 *psalmi* basul Pompei Hărășteanu este acompaniat la pian de Lavinia Tomulescu-Coman, iar intervenția de percuție aparține lui Candid Popescu, realizînd o versiune demnă de valoarea partiturii. Compozitorul Costin Cazaban semnează o prezentare ce tinde să surprindă, să definească eficient determinările fundamentale ale componisticii lui Nicolae Brînduș.

Gabriel TOMESCU

Contacte internaționale

De curînd, un grup de tineri compozitori români formată din Dan Bălan, Valentin Gruescu, Adrian Pop, Mircea Romcescu și subsemnatul, a efectuat în cadrul schimburilor culturale dintre Uniunea compozitorilor din R.S. România și Uniunea compozitorilor din Uniunea Sovietică, o vizită de documentare asupra unor aspecte ale vieții cultural — muzicale din această țară. Pentru realizarea acestui obiectiv am luat contact cu diverse personalități ale vieții muzicale din U.R.S.S., am avut repetate întruniri de lucru cu reprezentanți ai tinerei generații de compozitori sovietici, am audiat concerte, am vizitat galerii de artă și muzee, am legat prietenii durabile.

Vizita noastră a coincis cu perioada de pregătire a două evenimente epocale în istoria popoarelor sovietice și anume : 65 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și 60 de ani de la întemeierea Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

Chiar de la sosirea în țara prietenă am simțit ospitalitatea acestui popor prin întîmpinarea caldă făcut de tov. Vladimir Logaciov, șeful serviciului de relații externe al Uniunii Compozitorilor din Uniunea Sovietică și de translatorul, extrem de amabil, ce ne-a însoțit pe tot parcursul vizitei noastre. În continuare, am făcut turul orașului Moscova, dîndu-ni-se posibilitatea să admirăm și să ne bucurăm de frumusețea arhitectonică a orașului. Moscova este menționată într-un izvor narativ încă din anul 1147. Aici se găsesc : Academia de Științe a Uniunii Sovietice, Universitatea „Lomonosov", 80 de institute de învățămînt superior, 25 de teatre (printre care vestitul „Balșoi Teatr"), cunoscutele galerii de artă „Tretiakov", pe care am avut posibilitatea să le vizităm. Tot aici se găsește și am fost invitați să-l vizităm, ansamblul arhitectural „Kremlin", construit într-o lungă perioadă de timp, începînd cu secolul al XII-lea, ansamblu compus din palate, biserici, Necropola țarilor, clădirea Senatului, Palatul Congreselor și altele.

După o frumoasă zi petrecută la Moscova, am plecat spre Kiev, orașul în care urmau să se desfășoare întîlnirile noastre de lucru cu reprezentanții tinerei generații de compozitori sovietici. La sosire am fost întîmpinați de compozitorul Lev Nicolaevici Colodub, responsabilul cu probleme de tineret al Uniunii Compozitorilor din R.S.S. Ucraina, precum și de o parte din tinerii compozitori sovietici cu care în zilele următoare ne-am reîntîlnit în cadrul întrunirilor noastre de lucru. Kiev, capitala R.S.S. Ucraina a fost întemeiat în secolele VI—VII. Orașul este un centru istoric cu numeroase monumente printre care biserica Deseatina și mînăstirea Pecerska, ambele din secolul XI și numeroase clădiri din secolele XV—XVIII.

Ca centru cultural, are numeroase institute de învățămînt superior, o universitate din anul 1834, muzee, teatre. Parte din ele am avut posibilitatea să le vizităm.

Întîlnirea cu tinerii compozitori sovietici a avut loc în prezența Președintelui Uniunii compozitorilor din R.S.S. Ucraina, tovarășul Alexandr Ștogarenko. În prima ședință de lucru, s-au purtat discuții extrem de interesante cu privire la creația muzicală din ambele țări, la locul și rolul tinerei generații de compozitori în viața muzicală. În cuvîntul lor colegii sovietici au prezentat conținutul de specialitate în contextul mai larg al condițiilor în care s-a dezvoltat și se dezvoltă creația artistică în general și creația muzicală în special în U.R.S.S. Astfel, s-a subliniat că în creația lor muzicală, compozitorii sovietici, dintre care la loc de frunte se situează Șostakovici. Prokofiev, Miaskovski, Sviridov, Haciaturian, Hrennicov, au dat lucrări de cel mai înalt nivel artistic, ce duc mai departe tradițiile muzicii clasice ruse, creația lor fiind clădită pe edificiul solid al bogatei

https://biblioteca-digitala.ro

moșteniri artistice dinainte de Revoluție, citindu-se în acest sens numele compozitorilor Glinka, Borodin, Musorgski, Rimski-Korsakov, Ceaicovski și alții, ca autentici precursori ai creației muzicale contemporane. De asemenea a fost evidențiată preocuparea ca, odată cu afirmarea fiecărei personalități artistice conform însușirilor sale specifice, să se asigure și accesibilitatea pentru pături largi de auditori. Am reținut de asemenea faptul că în creația muzicală sînt chemate și stimulate să-și aducă contribuția toate popoarele ce formează Uniunea Sovietică, respectiv cele peste 40 de naționalități, precum și grupurile etnice mai restrînse

În cadrul discuțiilor, membrii grupului de compozitori români au arătat, la rîndul lor, că efortului colectiv al tinerilor creatori români îi sînt asigurate forme organizatorice de afirmare în cadrul Uniunii compozitorilor. Cei mai tineri sînt stimulați în creația lor în cadrul „Cenaclului tinerilor compozitori", organism destinat promovărilor care și-a dovedit valoarea, inițiat și susținut cu perseverență de către Uniunea Compozitorilor. Selectate fiind exclusiv pe criteriul calității, lucrările tinerilor compozitori sînt prezente în viața de concert a țării, alături de cele ale compozitorilor mai vîrstnici. Concomitent cu programarea și deci crearea condițiilor pentru ca lucrările tinerilor să poată fi audiate, în promovarea creației acestora sînt folosite mijloace de stimulare onorifice și materiale, între care un loc important îl ocupă premiile anuale ale Uniunii compozitorilor, ale Academiei R.S.R., ale Festivalului național „Cîntarea României", achizițiile, tipărirea lucrărilor, imprimarea pe discuri etc. Invitații români au arătat de asemenea, că tinerii creatori continuă drumul trasat în creația muzicală românească de marele George Enescu, muzician de geniu, a cărui vastă operă simbolizează căutarea și găsirea unui drum propriu, expresie a unei sensibilități specifice inimitabile.

Contactul cu tinerii creatori sovietici a avut însă, ca principal scop, audierea și analiza unui număr important de lucrări camerale, simfonice, vocal-simfonice, de o certă valoare artistică lucrări aparținînd unor tineri compozitori din diferite republici ale Uniunii Sovietice, astfel încît ne-am putut forma o impresie clară asupra creației colegilor noștri din țara vecină și prietenă. În acest sens voi cita numele compozitorilor sovietici și lucrările audiate, fără a face referiri valorice asupra fiecărei creații, în parte : Citașvili Revaz din R.S.S. Gruzină — *Variațiuni pentru violoncel solo* ; Igor Crasinikov, din Moscova — Ciclul simfonic *Vocile Stelelor* ; Ludmila Șleg, din R.S.S. Bielorusă — *Cantata pentru soliști, cor și orchestră* ; Ianis Porietis, din R.S.S. Letonă — *Cîntec popular* pentru oboi solo și *Viața* ciclu de lieduri pentru mezzosoprană ; Tudor Chiriac, din R.S.S. Moldovenească — cantata *Balada Soarelui* ; Irmolaev Mihail, din Moscova — *Concert pentru violă și orchestră* ; Victor Coroliov din Leningrad — Lucrarea simfonică *Orașul de dimineața pînă seara* ; Evgheni Milka, din R.S.S. Ucraina — *Concert pentru contrabas și orchestră* ; Rustam Zade, din R.S.S. Azerbaidjeană. — *Simfonia pentru trei soliști* ; Iacob Kubanov din R.S.S. Ucraina — *Ciacona pentru orgă și corzi* și *Concert pentru pian, chitară electrică și percuție*".

La rîndul nostru am prezentat lucrările : *Doinind* pentru clarinet, percuție și grup vocal, *Ipostaze contrapunctice pe teme maramureșene* pentru 2 viori și percuție, Cantata *Stare de veghe* pentru orchestră, două coruri și bandă magnetică, de Dan Bălan ; *Sonata pentru pian* de Valentin Gruescu ; *Ethos I* și *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Adrian Pop ; *Cumpăna luminii* — piesă camerală din ciclul cameral — vocal — simfonic *Mozaic* de Ulpiu Vlad.

Încercînd să creionez cîteva trăsături generale privind activitatea creatoare a tinerilor compozitori sovietici voi releva în primul rînd bogăția și diversitatea stilistică. Plecînd de la aceasta observăm existența unor compozitori ce scriu o muzică în elaborarea căreia un prim loc revine efortului rațional, precum și a unor tineri creatori ce urmăresc amplificarea înțelegerii creației lor, îndeosebi prin limbajul sonor pe care îl folosesc. Există, de asemenea, tineri ce sînt preocupați de explorarea posibilităților timbrale ale instrumentelor tradiționale, alături de acei ce investighează noi surse sonore, inclusiv instrumentarul electronic. În peisajul muzicii sovietice contemporane tinerii compun în forme și genuri tradiționale sonate, lieduri, simfonii, concerte, etc. și în forme mai puțin tradiționale, forme libere sau cicluri de piese instrumentale, camerale și simfonice. De asemenea nu puțini sînt tinerii ce compun ample lucrări camerale, simfonice sau vocal — simfonice, dedicate unor momente importante din istoria poporului sovietic, sau care reflectă marile evenimente istorice și politice contemporane, dorința poporului sovietic și, implicit, a tineretului pentru pace. Peisajul muzical la care ne-am referit ar fi incomplet fără evidențierea existenței și a unor tineri creatori ce compun muzică corală, muzică ușoară, muzică pentru fanfară.

În toate aceste orientări identificăm ca linii de forță legătura directă sau indirectă a creației tinerilor compozitori cu folclorul sovietic, înțeles ca sursă de inspirație investigată cu metode moderne, în cadrul cărora se împletesc și întregesc inéditul cu originalul. Activitatea creatoare a tinerilor compozitori sovietici reprezintă o expresie proaspătă și vie ce se integrează pe deplin în școala componistică sovietică și ale cărei tradiții semnificative le continuă. Tinerii creatori dovedesc că posedă acele calități specifice tinereții, cum sînt : deschiderea către tot ce este nou, valoros și autentic, dorința de autodepășire, putere de muncă, spirit patriotic, orizont larg umanist, toate acestea manifestîndu-se în contextul îmbinării atitudinii inovatoare cu dorința continuării tradiției.

În încheiere doresc să subliniez că vizita făcută în Uniunea Sovietică a constituit un prilej de documentare și îmbogățire a cunoștințelor noastre, iar lucrările prezentate s-au bucurat de un succes cu totul remarcabil. Pe lîngă latura instructiv profesională a vizitei evidențiem cu bucurie că personalitățile muzicale ale țării noastre sînt bine cunoscute, iar politica externă de pace, înțelegere și apropiere între popoare se bucură de deosebită stimă și considerație.

Ulpiu VLAD

https://biblioteca-digitala.ro

Premiul Koussevitzky 1982
Cornel Țăranu

La ora cînd scriu aceste rînduri, a trecut ceva timp din clipa cînd, la 25 august, din numărătoarea voturilor membrilor juriului Premiului Internațional al Criticilor de Disc (— șase din opt posibile —) rezulta acordarea prestigiosului și mult rîvnitului Premiu Koussevitzky pe anul 1982 lui Cornel Țăranu, pe discul de autor, editat de casa „Electro- pe discul de autor, editată de casa „Electrocord", de către ansamblul „Ars Nova" din Cluj-Napoca, dirijat de compozitor. Acum, mă aflu mai mult sub impresia frumoasei întîlniri de la magazinul „Muzica" din capitală, cînd, la 30 octombrie,, l-am sărbătorit pe Cornel Țăranu ca și pe admirabilul colectiv al „Electrocordului", căruia i s-a decernat de asemenea o diplomă specială din partea juriului. Departe de orice patetism sau festivism de prisos, se cuvine totuși să fim conștienți de acest mare succes, de prestigiu mondial, al muzicii românești și al discului românesc, continuînd, poate la un nivel de notorietate superior, seria succeselor noii noastre creații muzicale în competiții internaționale.

Premiul Koussevitzky, fondat în memoria ilustrului dirijor care a fost și unul din promotorii cei mai devotați și competenți ai muzicii veacului nostru, este cea mai importantă distincție, pe plan mondial, acordată noilor lucrări datorate compozitorilor actuali ; acestea trebuie să comporte participarea a minimum șaisprezece instrumente în execuția lor, înregistrată pentru prima oară pe disc. Se iau deci în considerare numai *primele gravuri* ale unei anumite lucrări, cu alte cuvinte premiul este menit să atragă atenția lumii artistice asupra unei noi creații muzicale valoroase, care se bucură, de atunci înainte și de suportul discului pentru a deveni universal cunoscută.

Anul acesta juriul discului s-a întrunit în cadrul Festivalului de la Santander și și-a desfășurat lucrările sub auspiciile Ministerului Culturii din Spania, a Confederației spaniole a Caselor de economii (3 *Confederaciôn Española de Cajas de Ahorros,* care are un mare rol în promovarea unor importante acțiuni culturale), precum și a revistei „High Fidelity", periodicul de cel mai larg tiraj dedicat problemelor înregistrărilor muzicale. Este important să cunoaștem și alcătuirea juriului, care a reunit elita criticilor de disc de la publicații de mare răspîndire din opt țări ; majoritatea criticilor susțin și rubrici permanente ale discului la radiodifuziunile din țările respective. În ordine alfabetică, juriul a fost alcătuit din Alain Fantapié (Franța), care scrie la revista „Diapason" și se ocupă de schimburile muzicale francofone, Edward Greenfield (Anglia), care are rubrică permanentă a discului la B.B.C. și scrie la „The Guardian" și „Gramophone", Harry Halbreich (Belgia), notoriu organizator de festivaluri de muzică contemporană și lector asupra problemelor ei, Ingo Harden (R.F. Germania), principalul critic de la „HiFi Stereophonie" și președinte al competiției naționale de disc din țara sa *(Deutscher Schallplatten Preis),* Alfred Hoffman (R.S. România), Pierre Michot (Elveția), de la „Journal de Gèneve", James Oestreich (S.U.A.), șeful departamentului de muzică clasică de la „High Fidelity" și autor de emisiuni de cronică a discului la diferite stații de radio americane, în fine José-Luis Pérez de Arteaga (Spania), care a fost o perioadă îndelungată sufletul periodicului madrilen de muzică „Ritmo" și care scrie în prezent la cel mai important ziar al țării sale, „El Pais".

Menționînd că în palmaresul premiului „Koussevitzky" și-au înscris numele compozitori de talia unor Olivier Messiaen, Henry Dutilleux, Luciano Berio, Brian Ferneyhough, Harison Birtwistle, Aribert Reimann etc. — trebuie să detaliem, pentru aprecierea dimensiunilor reușite de anul acesta a noii muzici românești, personificată prin Cornel Țăranu, componența concurenților care figurau pe lista finală de selecție pusă înaintea juriului. Este bine de știut că lista se alcătuiește prin consultarea unui mare număr de critici din întreaga lume și prin aportul special al membrilor juriului, care au dreptul să includă în lista finală cîte o lucrare și un compozitor, la alegerea lor, considerîndu-se că ei pot avea o arie mai largă de informare decît diferiții critici consultați, prin cunoașterea mai aprofundată a noii creații din țările și ariile geografice de unde provin. În discuția finală a juriului, care s-a purtat după audierea integrală a lucrărilor concurente, au intrat compozitorii Benguerel (Spania), cu un album de lucrări simfonice dirijate de Eliahu Imbal și editate de casa EMI, o lucrare inspirată de *Alice din țara minunilor* și intitulată *Final Alice*, a compozitorului american Del Tredici, în interpretarea Orchestrei Simfonice din Chicago dirijată de Georg Solti — solistă faimoasa soprană Barbara Hendricko — (disc LONDON), compozitorul englez Oliver Knussen, cu *Simfonia a treia,* interpretată de orchestra Philharmonia dirijată de Mihael Tilson Thomas, pe discuri UNICORN-KANCHANA, cîteva lucrări electronice ale compozitorului iugoslav Ivo Malec, editate pe discuri franțuzești, o cantată *(Mendiant du ciel bleu)* a compozitorului elvețian Moret, cîntată de ansamblurile Radio Basel sub conducerea lui Armin Jorna (discuri GALLO), apoi lucrarea *Nature morte* de Wolfgang Rihm (R.F. Germania), interpretată de grupul „Baden-Baden Ensemble 13" dirijat de Manfred Reichert

https://biblioteca-digitala.ro

(discuri JETON), precum și opera *King Priam* a compozitorului englez Michael Tippett — care a fost însă distinsă cu un premiu din categoria generală și deci nu a mai concurat cu aceleași șanse pentru „Koussevitzky" ; în sfîrșit, să nu-l uităm pe Silvio Bussotti, cu lucrarea *11 catalogo e questo*, înregistrată de către RAI (Radiodifuziunea italiană), pe discuri ITALIA. Reiese de la sine cît de puternică a fost competiția, mai ales că majoritatea lucrărilor fuseseră propuse pe lista finală de către diferiți membri ai juriului, care și-au susținut alegerea cu o bogată argumentație.

Este drept să arătăm că muzica românească și discul românesc au fost de data aceasta în atenția generală a juriului Premiului Internațional al Criticilor de Disc. Începînd din 1976, de cînd iau parte anual la lucrările juriului, am avut ocazia cu regularitate să prezint în competiție lucrări contemporane românești : *Simfonia a patra, în memoria lui Nicolae Iorga* de Doru Popovici, *Concertul pentru două piane și orchestră de cameră* de Dan Constantinescu, opera *Iona* de Anatol Vieru, oratoriul *Canti per Europa* de Theodor Grigoriu și în fine, anul trecut, piesa *Ison II* de Ștefan Niculescu. S-a format, deci, an după an, o imagine a muzicii românești care, fără să subestimăm cu nimic meritele personale ale lui Cornel Țăranu, a constituit un fundal favorizant pentru discuțiile de anul acesta. S-a spus chiar în juriu că școala românească de compoziție de astăzi este fără îndoială una din cele mai importante pe plan mondial ; iar comparînd-o cu notorietatea afirmării de acum cîțiva ani (mai cu seamă deceniul 1960) a școlii poloneze, Harry Halbreich a arătat că școala românească pare mai vitală și mai interesantă, prin marea bogăție de personalități bine individualizate stilistic. Este drept să arăt, de asemenea, că lucrarea lui Ștefan Niculescu *Ison II* s-a bucurat de o unanimă apreciere și că poate numai întîmplarea că, în 1981, lucrările juriului s-au făcut doar prin corespondență a lipsit-o anul trecut de distingerea cu premiul „Koussevitzky.

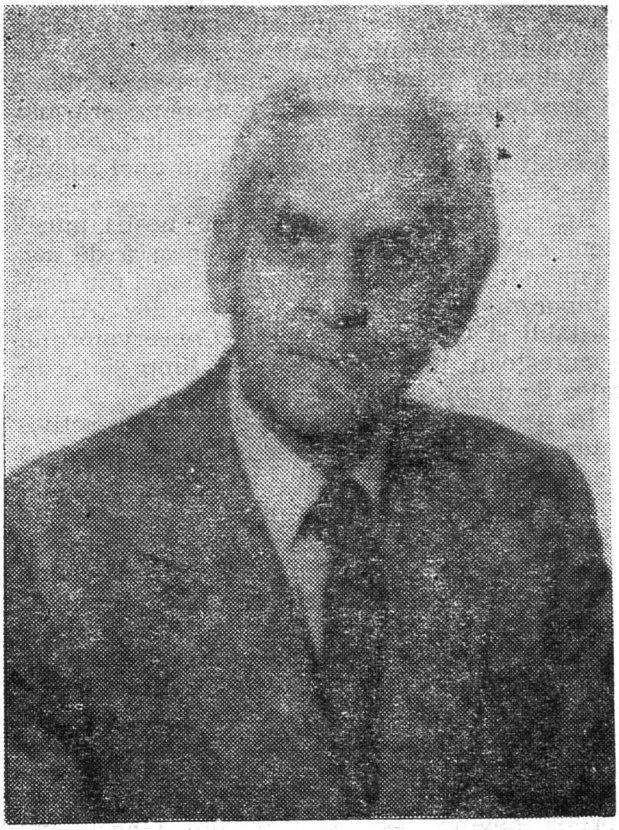
Revenind la Cornel Țăranu, pot spune că succesul său a fost elocvent, *în urma audiției colective* petrecută la Santander — cînd puritatea scriiturii sale, aroma specifică a ancestralelor surse românești vehiculată de limbajul puternic esențializat, unitatea de impuls interior a lucrării și-a dovedit nemijlocit superioritatea asupra celorlalte muzici intrate în competiție. *Ghirlande* s-a impus ca un opus bine proporționat (calitate esențială față de frecventele lungimi întîlnite în alte cazuri) și demonstrînd o unitate frapantă între scop și mijloace, o inteligență creatoare ascuțită a autorului și darul unei definiri stilistice fără îndoială remarcate în contextul contemporan.

Trebuie de asemenea subliniat că activitatea „Electrecordului", demonstrată în admirabila înflorescență de discuri recente de muzică contemporană românească a produs o puternică impresie. Există în momentul de față un interes viu pentru discul românesc, atît pentru *integrala stereo* a creației lui George Enescu, care merită a fi mult mai larg cunoscută, cît și pentru afirmarea multiplelor personalități reprezentate pe discuri de autor, îngrijit editate și substanțiale din punct de vedere al conținutului. Este necesar însă efortul conjugat al nostru, al tuturor pentru a arăta lumii întregi, la adevăratele dimensiuni, strălucirea actuală a muzicii românești.

Alfred HOFFMAN

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR CIORTEA



Sînt oameni care îți transmit sentimentul durabilului. De la ei ai multe de învățat pentru comportamentul tău de fiecare zi, dar și în acela de a gîndi pe spații mari de timp. Liniștea lor are ceva din tăcerea cremenii, tenacitatea de a merge înainte fără șovăire e fibra lor intimă, poartă cu ei mîndria unui trecut, iar pasiunea cu care muncesc e o fermă încredere în viitor.

Tudor Ciortea a fost dintre acești oameni și toți cei care i-au stat aproape și-au umplut cămările sufletului cu gînduri și idei prețioase. Pentru compozitorul Tudor Ciortea a scrie o muzică românească, a gîndi românește, era un lucru la fel de firesc ca acela de a respira aerul țării tale, a-ți potoli setea din apele ei. Nici o ostentație în această atitudine, nimic exterior și faptul e cu atît mai prețios cu cît continuă o temeinică formație în capitale occidentale, ca Bruxelles și Paris. De acolo a luat rigoarea gîndirii și disciplina pentru lucrul solid, temeinic făcut, dar zestrea acestei experiențe Tudor Ciortea o aduce țării sale, într-un gest pe care l-am putea numi *Supremul patriotism.* Mulți dintre marii noștri cărturari au făcut același lucru și Tudor Ciortea li se alătură cu cinste spre gloria muzicii românești.

Fiu ales al Transilvaniei, cu care s-a confundat întreaga-i viață și pe care a cîntat-o în lucrări nepieritoare, de la el puteai învăța cum să auzi glasurile... mute și atît de elocvente ale acestui pămînt, dar și a tot ce e leagăn românesc. Pentru artistul sensibil care a fost Tudor Ciortea arta populară are un cîmp vast de observație și reflecții, puterea sa de a filosofa căuta a desluși cum se transformă în opere de artă scrise, tezaurele artei noastre orale.

Fascinația acestei metamorfoze, care ține de însăși evoluția istorică a unui popor, el a insuflat-o multora dintre noi și mă consider, cu mîndrie, unul dintre cei care s-a întors spre marea matcă a muzicii românești, datorită unei prietenii de aproape patru decenii cu Maestrul Ciortea.

Opera sa e bogată și reflectă fidel omul și concepția lui solidă despre viață și artă. Nu doresc să evoc titluri, ele vor fi rînduite cu pioasă grijă de muzicologii noștri ; pentru iubitorii de muzică trebuie spus că lucrările sale sînt dense, cu o substanță bogată și originală. Ele se cer ascultate, reascultate și înțelese. Apropierea de muzica sa va fi totdeauna pildă de prețioase răsplătiri.

Se întîmplă adesea să nu mai poți urmări opera unui artist, mai ales cînd el e productiv pînă în ultimul său ceas. Rămîi în urmă și-ți propui a pătrunde în ungherele ultimelor lucrări, cu cheile ce ți-au deschis calea către lucrările cunoscute. Surprizele sînt însă mari și creația ultimilor ani ai lui Tudor Ciortea pare a învedera acest pasionat demers. Creațiile capătă în această perioadă o densitate ce rezumă și închid în ele esența unui crez artistic, puterea de a medita asupra vieții trăite, dar și o taină a creatorului. Un asemenea model sînt în istoria muzicii ultimele cvartete ale lui Beethoven, pe care Tudor Ciortea le-a analizat într-o carte de căpătîi a muzicologiei românești, ce va deveni tot mai prețioasă cu trecerea timpului. Fericiți sînt artiștii care au astfel de destin !

Poet al naturii inefabile, Tudor Ciortea are adesea în muzica sa note capricioase sau de umor popular, de joacă, de haz și de șotie. Ele sclipesc ascuțit, tăios, și se topesc într-un lirism cald, generos. Muzica sa e străină de orice violență, ca tot ce e profund românesc.

Omul Ciortea a fost fermecător, o pildă de conviețuire armonioasă, de ținută civică și colegială.

Cum puteai să nu-l iubești ? Cum puteai să nu-l admiri ?

Drumul de aproape patru decenii, umăr-la-umăr cu Maestrul Ciortea, se încheie astăzi. Sau, de aici, se deschid alte și alte drumuri viitoare, care duc spre o eternitate a operelor, spre un Pantheon al oamenilor minunați ?

Credem în perenitatea operelor lui Tudor Ciortea și ne înclinăm în fața a tot ce ne-a dăruit un mare artist român.

Theodor GRIGORIU

https://biblioteca-digitala.ro

DIAMANDI GHECIU

Cu cîteva luni în urmă, în primăvara acestui an, sărbătoream în cadrul unui cenaclu jubilar al Uniunii compozitorilor cîţiva maeştri ai muzicii româneşti.

Decanul de vîrstă al sărbătoriţilor, maestrul Diamandi Gheciu împlinea venerabila etate de 90 de ani, oferind chiar în absenţa sa fizică, festivităţii noastre girul şi exemplul luminos al unui artist care şi-a închinat întreaga viaţă slujirii celor mai nobile idealuri ale artei muzicale româneşti, devotamentul neprecupeţit faţă de breasla compozitoricească pe care a servit-o pînă în ultimii ani ai vieţii, caldul patriotism care-i însufleţea cu o contaminantă putere de muncă şi de convingere toate acţiunile.

Audiţia muzicală care a ilustrat cîteva lucrări semnificative din creaţia sa simfonică (simfonia, un cvartet de coarde, un ciclu de lieduri), ne-a înfăţişat un artist autentic al cărui mesaj cald, vibrant este străbătut de elanuri lirice, pe alocuri dramatice.

Cinstit în viaţă ca şi în activitatea creatoare, Diamandi Gheciu nu s-a aplecat asupra hîrtiei cu portative decît atunci cînd avea ceva de spus.

De aici marea calitate a lucrărilor sale : caracterul direct, comunicativ, sinceritatea expresiei, distincţia poeticii muzicale, o anumită noblеţe şi discreţie care au caracterizat dintotdeauna personalitatea sa.

Audienţa, printre care mulţi reprezentanţi ai generaţiei tinere, pentru care omul era mai puţin cunoscut, urmărea lucrările sale cu deosebit interes, avînd sentimentul unei adevărate revelaţii.

Aparţinînd generaţiei marilor noştri muzicieni care au ctitorit arta românească de azi, Diamandi Gheciu s-a format ca atîţia din contemporanii săi la clasa profesorilor Alfons Castaldi şi Gheorghe Cucu la Conservatorului bucureştean, urmînd în acelaşi timp şi facultatea de drept.

În perioada interbelică şi-a împărţit activitatea între obligaţiile juridice şi pasiunea sa pentru muzică.

Odată cu crearea Uniunii compozitorilor, în 1949, Diamandi Gheciu îşi consacră întreaga activitatea acesteia, îndeplinind cu competenţa şi probitatea care l-a caracterizat sarcini de răspundere în cadrul acesteia : secretar al Uniunii compozitorilor, preşedinte al Fondului muzical, membru în Comitetul de conducere. În acelaşi timp se consacră cu toată puterea muncii de creaţie, organizarea Uniunii oferind de la începutul existenţei sale un excelent climat stimulativ de lucru. Uniunea compozitorilor devine pentru Diamandi Gheciu nu numai a doua casă a sa ci şi o şcoală în sensul cel mai nobil al cuvîntului, în care îşi perfecţionează neîncetat nivelul cunoştinţelor profesionale, învăţînd atît din experienţa colegilor săi de generaţie cît şi deopotrivă din căutările şi realizările celor mai tineri. Această receptivitate mereu atentă la confruntarea dintre diferitele curente şi tendinţe în arta sunetelor îi oferă posibilitatea lui Diamandi Gheciu să îşi clădească propria-i operă, de un cert nivel profesional. Majoritatea lucrărilor sale care rămîn ca un bun de preţ moştenire muzicii româneşti sînt scrise în anii senectuţii, printre acestea numărîndu-se în primul rînd în domeniul cameral un important număr de lieduri, trei cvartete de coarde, alte lucrări instrumentale precum şi lucrări simfonice sau vocal simfonice culminînd cu *Simfonia Eliberării.*

În ceasul despărţirii supreme în numele Comitetului de conducere al Uniunii compozitorilor, al Biroului secţiei de muzică simfonică şi de cameră, aduc un ultim omagiu de respect şi recunoştinţă memoriei maestrului Diamandi Gheciu, încheiat cu înţeleptele cuvinte din epitaful lui Anton Pann, atît de dragi tuturor oamenilor de cultură pe care i-am avut :

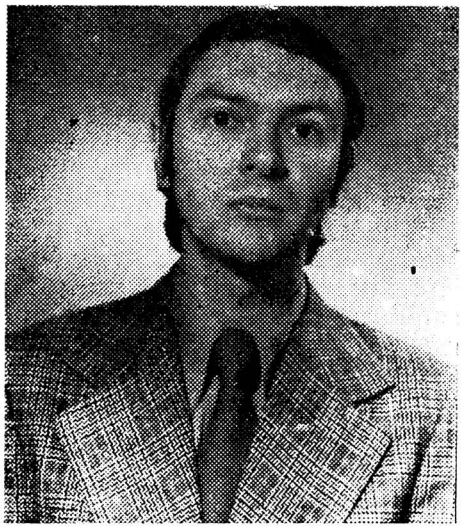
„— Îndeplinindu-şi datoria şi talentul ne-ngropînd
Şi-a făcut călătoria dînd în lume altor rînd".

Mircea CHIRIAC

https://biblioteca-digitala.ro

Fred Popovici

Muzica scrisă de Fred Popovici nu suportă (decît acolo și atît cît este strict necesar) imixtiunea elementului subiectiv. Comparînd-o într-un orizont estetic mult lărgit, creația sa se constituie ca posibilă demonstrație a faptului că muzica poate fi sonorizare a mișcării pitagoreice a numerelor. Intrînd însă mai în amănunt, se observă că această mișcare a numerelor poate suna diferit, după cum dife-



rite sînt teritoriile matematice pe rînd „atrase" de Fred Popovici spre muzică. Iar pentru o muzică care își constituie ca fel de a fi organizarea sunetelor, problemele care se ridică pe de o parte (și care nu pot suna decît foarte puțin diferit) sînt cele ale potrivirii între metoda matematică aleasă și datele fenomenului muzical în genere, ținînd cont de specificațiile existenței fizice și de receptare ale sunetului, de cealaltă parte, de adecvarea „produsului" muzical finit (sau nefinit) rezultat la specificul psihologiei umane. La rîndul ei, această a doua latură de statut a unei asemenea muzici cuprinde doi „timpi" : primul, în concepție, înainte de transcrierea pe hîrtie (F. Popovici se apleacă de pildă asupra definirii fenomenologice a eterofoniei sau asupra problemelor de succedare în timp înțelese ca fapt contiguu sau nu) — evident este că alegerea acestora ține de impactul între o anumită tradiție muzicală, de un joc al apetențelor și al formulărilor întrucîtva preconcepute (muzica lui Enescu atîrnă greu pentru sensibilitatea întrebătoare a lui F. Popovici), de adecvarea metodelor de descriere a continuumului numeric și a legilor lui în spațiul sonor și, de aici, reliefarea cazurilor limită, de interes. Al doilea timp este marcat, firește, de receptarea în sală a muzicii, receptare ascultînd la rîndul ei de legi proprii și de subiectivisme diverse. O trecere în revistă așadar a muzicii lui F. Popovici va însemna parcurgerea, explicarea și încercarea unor judecăți pe marginea adecvării metodă-fenomen sonor-rezultat concret. Clar este însă că mersul acestei muzici, mai bine zis, al gîndirii acestei muzici nu echivalează cu o (arbitrară) schimbare de orizont ci, mai degrabă, cu o logică, firească, interesantă lărgire a orizontului de gîndire și creație. *Melos I pentru vioară solo* (1973, refăcută 1976) structurează matematic materialul sonor, introducînd totodată „legi" suplimentare, restrictive pentru a se ajunge pe structuri sintactice clasicizante. Interesant apare deci mariajul între ideea de inflexibilitate riguroasă și atributele de elasticitate, convenție și intuiție imanente ideii de stil. Mai mult, produsul sonor finit este „limpezit" empiric pentru evitarea supraîncărcărilor ritmice, nepertinente pentru audiție (în spiritul rezervelor lui Xenakis pe marginea serialismului integral). Ideea este continuată în *Melos II pentru cvartet de coarde* și *Melos II½ pentru cvintet de suflători* — în fapt, cvasitranspuneri ale muzicii din *Melos I* pentru formațiile respective — muzică dusă la cîteva interesante ultime consecințe în *Melos III pentru orchestră* (1977—1978).

Melos III își pune limpede probleme legate de muzică înțeleasă ca artă temporală. „Îmi apărea necesitatea de a răspunde la cîteva întrebări esențiale : două evenimente sonore produc impresia „suspendării" timpului dacă ordinea succesiunilor produce același efect avînd loc într-un sens sau altul ; trebuia găsit deci acel tip de evenimente potrivite în acest scop sau, ceea ce este oarecum același lucru, aflată distanța convenabilă între ele. O altă întrebare era cea referitoare la modalitățile sintactice întrebuințate astfel ca evenimentele care le constituie (și care trebuie să răspundă primei condiții) să poată intra, treptat, în devenire, adică să recupereze acțiunea timpului" — scrie autorul într-o prezentare făcută pentru propria creație. Piesa este bipartită, momentul de joncțiune situîndu-se undeva la secțiunea de aur (de altfel, șirul lui Fibonacci guvernează riguros duratele sunetelor, celelalte elemente revendicîndu-se tot de la o organizare numerică prin excelență). „Intrarea în timp" se face prin apropierea evenimentelor sonore, atît pe axa timpului cît și în harta orchestrei. Interesant e faptul că se asociază totodată și ideea de transformare, de evoluție, opoziția latentă între două modalități de apropiere temporală — pentru urechea ascultătorului, suscitînd incoerență sau contiguitate — fiind oarecum problemă de argumentare teoretică. Cu alte cuvinte, o idee conducînd cel mai comod spre contrast e speculată de autor folosind tehnici transformaționale, aparent nepotrivite. Aici se aplică însă găsirea unei sin-

https://biblioteca-digitala.ro

taxe adecvate ; iată că sintaxa muzicală poate fi nu numai funcție de timp ci și invers, situarea componistică față de ideea temporalității conduce la uzul nemijlocit (și obligat, pentru a deveni astfel verosimil la audiție) al anumitor tipuri de sintaxe. Iar atunci cînd se apelează sau se trece prin situații ambigue ca temporalitate („intrarea în timp" sau incongruența temporală ca rezultat al incongruenței „de statut" a evenimentelor sonore, larg răspîndite timbral), atunci apar obligatoriu sintaxele ambigui, greu și divers de definit, (textura, eterofoniile, etc.).

Ideea de transformare este amplificată în *Concentric pentru pian (1978).* Titlul e limpede pentru conținutul lucrării : ideea de focar, de zonă preferențială ca expresie care este fie treptat „pusă în valoare", adusă în primplanul receptării (melodia cvasipopulară care se încheagă și se risipește treptat într-un nor de evenimente sonore) sau care altfel privit, constituie centrul de unde iradiază toată piesa.

Ciclul *Heterosynthesis (Heterosynthesis I* — 1977—1978 ; *Heterosynthesis* II — 1978—1979 ; *Heterosynthesis III* sau *Concertul pentru flaut* — 1979—1980) se construiește sprijinindu-se pe preocupările autorului pentru topologia matematică și gramaticile generative aplicate asupra cunoașterii, teoretizării și punerii în practică a sintaxelor eterofonice. Eterofonia este privită de F. Popovici nu ca model existînd împreună cu variantele proprii (Boulez) sau ca desfășurare polilineară avînd noduri și ventre (Șt. Niculescu) ; o sintaxă eterofonică se generează de la un model virtual, de la o osatură, un cadru avîndu-și un caracter bine statuat ca putînd să se „desfășoare" într-o mulțime de variante a căror suprapunere alcătuiește sintaxa eterofonică. Ideea se apropie oarecum de cea folosită de Xenakis în descrierea unor structuri modale „hors-temps" — structuri matrice pentru desfășurările modale. Există aici însă unele puncte deosebitoare : modelul virtual al unei sintaxe eterofonice nu poate avea decît un statut temporal (chiar dacă el nu apare în lucrare, caz în care eterofonia s-ar reduce la o temă cu variantele sale) — o schemă „înghețată" contrazice ideea de linearitate, de melodicitate, consubstanțială definirii (mai mult sau mai puțin riguroase a) eterofoniei. Apoi, ideea de eterofonie poate presupune ideea de contiguitate, de depărtare sau apropiere din aproape în aproape, de spațiu continuu. Spațiul și timpul muzical fiind însă prin excelență discrete, există posibilitatea de mimare a desfășurării treptate prin recursul la unități muzicale deosebite fizic, deosebiri nepertinente însă pentru ureche. Se apropie așadar ideea de eterofonie (model virtual generînd un număr nelimitat de paradigme) de ideea de transformare (paradigmele sînt deosebite între ele după legitățile topologiei, prelucrate după specificul muzicii) — cele două idei nici nu se opun, nici nu fac parte indiscutabil din aceeași clasă. Mariajul lor este însă firesc (transformarea poate fi înțeleasă ca metodă în realizarea sintaxei eterofonice) deoarece ele se completează. Mai mult, se completează aici prin aducerea treptată, în cuprinsul aceleiași coloane paradigmatice, de la zgomotul inform, incolor, anistoric, la suprapuneri de voci trimițînd vag, nedefinit la un virtual melos bizantin-vechi românesc. Continuitatea își poate astfel întinde extrapolările și în teritoriul filozofiei culturii : nu se pot găsi clivaje, hiatusuri despărțitoare între civilizații ; sau, la fel cum rudimentele de comunicare nearticulată stau la baza tuturor limbilor naturale, tot așa, frîntura melodică cea mai simplă face parte din orice arie culturală muzicală. Prin extrapolările inerente, prin aducerea reflecției riguroase în pagina cu portative, ciclul *Heterosynthesis* este un moment de interes în deosebita traiectorie a tînărului F. Popovici.

Prin *Concertul pentru clarinet și orchestră* (1980—1981), F. Popovici se îndreaptă mai direct spre capitole fundamentale ale artei sunetelor înțeleasă ca derulare sonoră organizată avînd proprietatea de a transmite, de a semnifica. Lucrarea are două coloane vertebrale oarecum înrudite : ideea de legătură, de juxtapunere, implicînd concret cumulul de fenomene sonore apărînd la tranziția unui sunet și a armonicelor sale în alt sunet (ansamblul de fenomene denumit tranzitoare) și ideea de semnificare prin sunete, căpătînd acest regim prin așezarea derulării muzicale într-o serie de situații specifice. Aceasta ar fi aici evoluția desfășurării muzicale de la simplu (sărac semnificant deci) la complex, de la natural la „pervertit", de la entropie sonoră la organizare, de la inexpresiv, incolor la multicolor ; este însă, în special, ideea de „contaminare" semantică, de transfer, de atracție a unei voci, a unui partener de dialog de celălalt (ceilalți ; parteneri sînt clarinetul, grupele orchestrale, tutti). Semnificația se conturează particular deci din ideea de ierarhie, de transfer și, în special, de evoluție. Iar din ideea de evoluție, coroborată cu diversele, ingenioasele sintaxe orchestrale aduse în pagină și — fapt important — expresiv-pertinente, pentru audiție, se conturează aici forma muzicală (bipartită, cu tăietura în preajma secțiunii de aur). Și invers, forma muzicală semnifică așadar pentru că se încheagă din jocul de contraste, ierarhii, pervertiri și, mai ales, are coerentă justificare dramatică susținîndu-se pe „personaje" orchestrale intrînd și acționînd în dialog (regizat oarecum după posibile procese de feed-back).

Se vede că criteriile de articulare ale piesei sînt relativ clare : deosebirile de orchestrație, centrii „tonali", nivelul de expresie, sintaxa scriiturii ; sînt interesante totodată ambiguitățile conducînd la funcționarea alternativă, întîrziată sau simulată a criteriilor de taxo-

https://biblioteca-digitala.ro

tana, G. Salzedo, în substanța cărora tînărul și înzestratul artist Ion Ivan Roncea a știut să pătrundă cu finețe psihologică, dar și cu neîntrecută măiestrie coloristică și fluiditate ritmică. Piesa *Scînteiere* de autorul spaniol contemporan Salzedo a semănat — prin bogăția nuanțelor — cu o muzică interpretată la orgă.

Inedit în contextul Festivalului, concertul formației „Ars Nova" condusă de Cornel Țăranu a prezentat unei săli arhipline actul I din opera *Pacea* de Aurel Stroe. Atît ansamblul, cît și soliștii Ion Budoiu, Mihai Zamfir, studentele Rodica Baltes și Ines Olteanu și trombonistul Gheorghe Lungu au dat viață și sens satirei lui Aristofan, atît de savant transpusă în muzică de contemporanul român. Notabilă perfecțiunea dicției franceze a cîntăreților, dar și suplețea cu care trombonistul Gheorghe Lungu s-a integrat în acest spectacol total, fiind instrumentist și actor în același timp. O mențiune specială merită excelentul percuționist Grigore Pop care s-a întrecut pe sine interpretînd lucrarea *Hommage à Vera Molnar* de Jeanine Charbonnier. În partea a doua a concertului a evoluat grupul de balet *Contemp* condus de Adina Cezar, dansînd pe muzică preclasică, de jazz, de Marius Constant și Cornel Țăranu. A fost o încercare izbutită de a demonstra valențele estetice ale dansului contemporan. Cornel Țăranu a apărut aici și în ipostaza de abil și atrăgător comentator și animator. Într-o altă seară, Thérèse Dussaut a executat cu precizie și acurateță un concert pentru pian mai puțin cunoscut de Dvorak — o fuziune eclectică între clasic, romantic și specificul școlii naționale cehe. Mircea Cristescu, lapidar și oarecum rece în prima parte a programului, a devenit dinamic și dezinvolt în partea a doua cînd a dirijat *Simfonia a 3-a, „Eroica"* de Beethoven. Mult mai plastică i-a fost gestica în concertul orchestrei de cameră a Filarmonicii cînd a reușit să găsească specificul fiecărui opus (de Corelli, Silvestri, Rossini, Gershwin), evidențiindu-și simțul gradațiilor și al nuanțărilor diferențiate. Un moment prețios în derularea Festivalului a fost recitalul cuplului Andrei Agoston — Ferdinand Weiss care a cuprins creații de Enescu, Beethoven, Schubert, Kodaly concepute cu delicateță și muzicalitate dar și cu rigoare stilistică. În *Adagio* de Kodaly, în *Sonata I* de Beethoven sau în fragmentele din suita *Impresii din copilărie* de Enescu, tînărul violonist și-a dat măsura reală a talentului și inteligenței, iar Ferdinand Weiss ne-a convins că rămîne în continuare unul dintre idealii noștri acompaniatori.

Cvartetele „Pro camera" și „Concordia" au contribuit substanțial la reușita manifestărilor din cadrul Toamnei clujene. Membrii Pro camerei (Ildiko Banyai, Grigore Botar, Nicolae Banyai și Adalbert Tőrők) au conferit interpretărilor vigoare, fermitate și siguranță, ele confundîndu-se adesea — ca amploare sonoră — cu acelea ale unei orchestre (în *Cvartetul nr. 5* de Bartók sau în *Ciclul op. 51* de Haydn). Instrumentiștii Concordiei (Andrei Agoston, Albert Markos, Andrei Miklos și Andrei Markos) s-au impus prin suplețea și rafinamentul nuanțelor, eleganța frazărilor, prin puritatea stilistică, în partituri de Haydn și Brahms. Recitalul organistului V. Russo ne-a pus în contact cu unul dintre marii recreatori ai muzicii lui J.S. Bach.

Simpozionul organizat și condus de muzicologul Romeo Ghircoiașiu duminică 10 oct. în sala Asociației Scriitorilor, sub titlul *Creație, interpretare, receptare în arta muzicală*, la care au participat compozitori și muzicologi din Cluj, București, Tg. Mureș și Timișoara a accentuat ținuta academică a întregului Festival.

Au existat, din păcate, și unele deficiențe în strategia organizării manifestărilor. De pildă, invitarea lui Ștefan Ruha într-un recital de *Sonate* alături de Ferdinand Weiss în 6 oct., în concertul din 7 oct. al orchestrei de cameră și în 12 oct. ca solist al orchestrei simfonice a Filarmonicii. O asemenea frecvență în cadrul aceleiași competiții nu poate fi decît în detrimentul popularității violonistului. Apoi, programarea a două seri consecutive cu lucrări de Brahms (recitalul Șt. Ruha—F. Weiss și concertul simfonic dirijat de Miki Inoue), ori a două seri, tot consecutive, cu lucrări de Haydn (concertele Cvartetelor „Pro camera" și „Concordia") a creat o monotonie nedorită, în ciuda incontestabilei valori a creațiilor, afectînd însăși ideea de varietate, de noutate ce trebuie să stea în general la baza structurii unui Festival. Și, poate n-ar fi fost lipsită de interes alternarea mai dinamică a formațiilor și soliștilor clujeni cu formații și interpreți din alte orașe ale țării și, de asemenea, selectarea mai judicioasă a compozitorilor români și a *acelor* opusuri care să-i reprezinte în ceea ce au ei caracteristic.

Despina PETECEL

Simpozion de muzicologie

În colaborare cu A.T.M. și cu Filarmonica din Cluj-Napoca, Filiala Uniunii compozitorilor din orașul gazdă al festivalului „Toamna muzicală clujeană" a organizat în cadrul ediției 1982 un simpozion pe tema „Creație, interpretare și receptare în arta muzicală".

Au participat compozitori și muzicologi din București, Cluj-Napoca, Tg. Mureș și Timișoara.

Prefigurînd, în luarea sa de cuvînt, cadrul general al tematicii simpozionului, muzicologul prof. dr. Romeo Gircoiașiu, vicepreședinte al Uniunii compozitorilor, secretarul Filialei din Cluj-Napoca, s-a referit la temele incluse în programul dezbaterilor și anume :

1. Creativitate, preocupare actuală în estetica, psihologia artei și sociologia contemporană a muzicii.

2. Receptarea artistică în condițiile diversificării stilistice a muzicii noastre de azi.

3. Stratificarea publicului muzical ca receptor al artei.

4. Rolul criticii în dezvoltarea și educarea publicului muzical.

5. Creativitatea și originalitatea artei populare în lumina celor trei ediții ale Festivalului Național „Cîntarea României".

https://biblioteca-digitala.ro

Făcînd o serie de incursiuni în problemele privind teoria comunicării, a recepționării mesajului artistic și a rolului fiecărui factor (creator-interpret-public) în fenomenul artistic, vorbitorul a definit importanța discuțiilor pe această temă, de largă implicație social-culturală, salutînd atît inițiativa organizatorilor „Toamnei clujene" de a programa simpozionul în cadrul manifestărilor festivalului cît și prezența participanților la această întîlnire.

În intervenția sa, compozitorul Szabo Csaba din Tg. Mureș s-a referit la cercetările sale privind „Materializarea simțului pentatonic în creația populară". El a prezentat și analizat 12 astfel de moduri, descoperite în practica populară românească și maghiară din Transilvania și în muzica japoneză. Presărată cu exemple și considerațiuni teoretice interesante, conferința a fost primită cu multă atenție.

Compozitorul Valentin Timariu din Cluj-Napoca s-a referit la o serie de caracteristici generale ale simfonismului enescian, printre care : tematismul, plurivocalitatea, concepția ciclică și consecințele acesteia în organizarea globală a timpului muzical. Majoritatea temelor expuse fac parte din proiectul tezei de doctorat a compozitorului care se anunță ca deosebit de interesantă.

Folcloristul și muzicologul Virgil Medan din Cluj-Napoca s-a referit la o serie de probleme de actualitate pentru receptarea și valorificarea folclorului, la noțiunea de creație și interpretare în practica folclorică, — cu accepțiuni proprii și cu distincții speciale în raport cu practica muzicii culte. S-a impus mai ales ideea necesității completării permanente a colecțiilor de cîntece populare existente, cu noi culegeri, fiecare artist popular însușindu-și — pînă la identificare cu propria sa creativitate — cîntarea moștenită și transmisă prin generații și care se pierde odată cu dispariția fiecărui cîntăreț popular.

Asupra acestei idei a insistat și compozitorul Mircea Chiriac din București. El s-a referit mai ales la practica sa de vechi cunoscător al folclorului lăutăresc și la dispariția unui valoros tezaur de cîntece, mai ales „bătrînești" datorită unei nejustificate lipse în ce privește înregistrarea sonoră (în Arhivele Institutului de cercetări etnologice și dialectologice sau ale altor instituții ce se ocupă de creația populară) a valorilor genului.

Compozitorul Cornel Țăranu a expus o serie de idei rezultate din activitatea sa de creație și de dirijor al prestigioasei formații „Ars Nova" din Cluj-Napoca, formație care se situează în primele rînduri ale promovării muzicii românești contemporane în țară și străinătate. El s-a referit la îmbogățirea genului de spectacol muzical cu noi forme (opera de cameră, teatrul instrumental, etc.) și la necesitatea ca în atenția teatrelor muzicale să se afle problema asigurării condițiilor care fac posibil ca aceste noi genuri de spectacol să ia ființă și să se dezvolte. Este ceea ce se petrece în momentul de față la Opera Română din Cluj prin grija noii conduceri, lucru salutat cu căldură de vorbitor.

Compozitorul Nicolae Brînduș s-a referit în intervenția sa la dichotomia dintre artă istorică și artă cu motiv istoric prin prisma semnificației și a coeficientului de originalitate și creație, (de sens și de limbaj) conținute într-o operă artistică, indiferent de gen.

Muzicologul și compozitorul clujean Emiliu Dragea în expunerea sa „Receptarea muzicii moderne, o problemă ?" a menționat următoarele : „Acumulările cantitative și calitative din domeniul creației muzicale contemporane au dus, cum este și firesc, la un decalaj, între progresele realizate prin descoperirea, într-un timp relativ scurt, de noi relații între formele sonore și semnificația lor, și perfecționarea mai lentă a codului de receptare a muzicii de către marele public bazat, după cum se știe, pe valorile tradiționale. Creația muzicală contemporană vine azi în sprijinul auditoriului în mod divers. Alături de formele tradiționale, concertul zilelor noastre (și exemplul formației *Ars Nova* este edificator în acest sens) primește noi punți de legătură modificîndu-și forma în spiritul plasticizării elementelor fonice cu elemente vizuale care merg uneori pînă la proiecție. În același cadru de revitalizare a conținutului și formelor de expresie specific muzicale intră cu o dimensiune nouă resursele folclorului relevînd substraturi ale fondului de aur al muzicii noastre populare. La toate acestea se adaugă resursele legate de cîntarea neobizantină".

Muzicologul Andrei Benkö din Cluj s-a referit — într-o ordine similară de idei — la problema educației muzicale a publicului (la dezbaterea căreia a contribuit de asemenea, în intervenția sa și muzicologul Bujor Dînșoreanu din Tîrgu-Mureș) afirmînd : „La educația muzicală a publicului contribuie nu numai pedagogii, ci, într-un fel sau altul, toți muzicienii. Pe parcursul dezvoltării culturii muzicale a apărut *tipul compozitorului pedagog* care a sesizat necesitatea prezenței sale nu numai pe frontul formării specialiștilor. Zoltan Kodaly spunea : «Cu cît este cineva mai bun muzician, cu atît are posibilități mai variate, mai bogate spre a atrage și pe alții în lumina plină de bucurii a muzicii ; cu atît el poate mai bine să slujească mărețul scop ca muzica să devină un bun al întregului popor (...) Se poate ca unii să se simtă fericiți și fără artă. Ignoti nulla cupido. Să nu-i invidiem. Din muzică izvorăsc surse uriașe de energie pentru viața spirituală. Trebuie să militățm ca aceste izvoare să fie la îndemîna a cît mai mulți» ; și, mai departe : «Scopul școlii elementare este fixarea bazelor devenirii omului complex. Fără muzică acest tip de om nu există. (...) Propun colegilor mei creatori de simfonii, ca din cînd în cînd să treacă pe la grădinițele de copii. Acolo se decide dacă după două decenii va exista un public care să le audieze creațiile»."

Muzicologul Doru Murgu din Timișoara a prezentat referatul „Opțiuni tematice și particularități de receptare în teatrul liric contemporan". Realizînd un interesant grupaj de direcții și orientări în creația românească de gen, vorbitorul s-a referit la coordonatele „pe care vin să le înșiruie, înlănțuite într-o salbă valorică creațiile lirice românești, și anume : 1. reiterarea universului ideatic pornind de la marile tragedii clasice pînă la omonimele lor contemporane ; 2) opțiunile pentru tematica istorică și de legendă ;

https://biblioteca-digitala.ro

3. creația lirică cu argumentul ideatic de sorginte literară ; 4. opera și baletul pentru copii". În continuare vorbitorul s-a referit la unele probleme de valorificare, înnoire și receptare ale acestor genuri aflate azi (cf. Pascal Bentoiu) în „*Criză ?* — dar în același timp (într-o) fantastică vitalitate".

În intervenția sa, muzicologul *Enea Borza* din Cluj s-a referit la „Noi creații românești în interpretare recentă pe podiumul clujean și receptarea lor de către public" subliniind buna primire de care se bucură în orașul gazdă al simpozionului creația românească valoroasă, în interpretările de înalt nivel de care are parte în majoritatea cazurilor.

În încheierea lucrărilor de cuvînt, muzicologul Gheorghe Firca a adîncit cadrul teoretic-științific al problemei relației dintre creator-interpret și public cu incursiuni într-o serie de metode noi de investigație muzicologică : teoria comunicării, semiologiei, probleme de structură și aspecte de semantică muzicală.

Lucrările simpozionului s-au dovedit de real interes — după cum a reieșit și din cuvîntul de închidere rostit de muzicologul Romeo Gircoiașiu — și, în consens cu asistența, socotim că această remarcabilă acțiune se cere permanentizată în toate edițiile viitoare ale Festivalului „Toamna muzicală clujeană" spre a-i oferi un plus de strălucire și problematică.

N. B.

Festivalul cîntecului ostășesc la a șasea ediție

În primitoarea sală a Radiodifuziunii s-au desfășurat în zilele de 10, 11 și 12 octombrie concertele Festivalului cîntecului ostășesc, creat de conducerea superioară a armatei în scopul promovării unor piese menite a îmbogăți repertoriul muzical destinat tineretului aflat sub drapel. Bazat pe un concurs preliminar, la care s-au prezentat peste două sute de lucrări de compozitori profesioniști și amatori, civili și militari deopotrivă, gala laureaților a prezentat juriului și publicului cele douăzeci și șapte de melodii încununate cu premii și mențiuni la categoriile marșuri, cîntece patriotice și cîntece de muzică ușoară.

Concertul final, susținut de formații corale ale armatei, de soliști vocali și de Orchestra de estradă a Radioteleviziunii, a demonstrat varietatea inspirației și a soliștilor aflate de compozitori în finisarea cîntecelor destinate ostașilor. De la piesele în ritm de marș și cîntecele cu intonație concertistică, la cele de muzică ușoară, toate s-au axat — atît prin textul lor, cît și prin ritm, tempo, melodie și ethos — pe specificul armatei, slujind astfel deplin ideea festivalului și scopul concursului.

Premii și mențiuni au fost atribuite, la capitolul marșurilor ostășești, pieselor *Ostași ai vremii noastre*, de Radu Șerban, text de Gheorghe Vîlcu (premiul I), *Ani frumoși din ostășie* de lt. col. Ion Pelearcă (premiul II), *La cazarmă sună goarna* de Victor Popescu, text de Angel Cîrstea (premiul III), *Înainte, pas întins* de Gheorghe Șoima (Premiul Institutului de cercetări etnologice și dialectologice), *Trec studentele-ostași* de serg. maj. Mihai Cotruș, text plut. maj. Marius Nica (premiul C.C. al U.T.C.), *Bună dimineața* de Dan Mizrahi, text de Eugen Rotaru, *Jurămînt* de Mircea Stan, text de Ioanid Romanescu, *Ostași ai României* de Ștefan Andronic, text de Ion Socol (mențiuni). La categoria cîntecelor patriotice au luat premii și mențiuni *Baladă pentru Ștefan cel Mare* de Gheorghe Bazavan, text de Ioan Meițoiu (premiul I), *Ostași mereu la datorie* de Iovan Miclea, text N. Constantinescu (premiul II), *Aviatorii* de Ștefan O. Ciutac, text lt. col. Călin G. Ionescu (premiul III), *Sub al țării tricolor* de Cornel Arion, text de N. Constantinescu (premiul C.C.E.S.), *De la Dunăre la mare* de Dan Beizadea, text Petre Idriceanu (premiul Uniunii compozitorilor și muzicologilor), *Vatra mea de dor și cînt* de Ctin. Romașcanu, text de Nicolae Dumbravă (premiul Uniunii scriitorilor), *Poartă școala noastră nume de erou* de maior Ion Ursu, text de lt. Emil Almășan, *Sîntem constructori militari* de Iacob Ciortea, text de Angel Cîrstea, *Fruntea sus, soldat !* de Vasile Tudose, text de Vasile Speranța (mențiuni).

Partea a doua a galei laureaților a prezentat melodiile de muzică ușoară distinse cu premii și mențiuni : *Două iubiri* de Ion Cristinoiu, text de Angel Grigoriu (premiul I), *Ești ostaș la datorie* de Temistocle Popa, text de Mircea Blok (premiul II), *Visul meu* de Marcel Dragomir, text de Romeo Iorgulescu (premiul III), *Voi apăra pămîntul tău, iubită țară* de Ionel Tudor, text de Romeo Iorgulescu (premiul M.I.), *Țară scumpă ești la tine-acasă* de cpt. Teodor Moisescu, text de lt. col. Călin G. Ionescu (premiul Consiliului național al Organizației pionierilor), *Elev de școala militară* de Marius Țeicu, text de Petre Nicolae (Premiul Biroului U.T.C. al Consiliului politic superior al armatei), *Acolo, undeva* de Aurel Giroveanu, text de Angel Grigoriu, *Eterna primăvară* de Dan Bălan, text de Mircea Block, *Ce frumoase-s fetele* de Ion Badea, text de Ion Cozmei, *Șoimi de-argint* de Florentin Delmar, text de Jean Gheliuc (mențiuni).

Ca în orice concurs, au existat și de astă dată diferențe în nivelul artistic al pieselor, în reușita compozitorilor și autorilor de versuri de a realiza deplina sudură între muzică și text. În categoria reușitelor am menționa piesele lui Radu Șerban, Gheorghe Șoima, Dan Mizrahi, Mircea Stan (marșuri), Gheorghe Bazavan, Ștefan O. Ciutac, Dan Beizadea, Ion Ursu (cîntece patriotice), Ion Cristinoiu, Temistocle Popa, Marcel Dragomir, Marius Țeicu, Aurel Giroveanu, Florentin Delmar (muzică ușoară). Fără ca piesele nemenționate să nu-și fi meritat în întregime trofeele dobîndite după o temeinică deliberare a juriului de specialiști.

Pe lîngă cîntecele premiate de concursul-festival, interpretarea dată de formațiile corale ostășești — corul Școlii militare de muzică, dirijor Ion Golcea ; corul de femei-ofițeri ai Casei centrale a armatei, dirijor Silvia Secrieriu ; corul Regimentului de

https://biblioteca-digitala.ro

gardă, dirijor cpt. Tudor Chiva ; corul ostășesc „Albatrosul", dirijor plut. adj. Marin Hudițeanu : corul și orchestra Ansamblului artistic „Doina" al armatei dirijori col. Sergiu Eremia, cpt. Constantin Popovici și Gheorghe Popescu — a contribuit în bună măsură la nivelul artistic al concertelor și, în ultimă instanță, la succesul de public al cîntecelor.

La capitolul muzicii ușoare, Orchestra de estradă a Radioteleviziunii, dirijată de Sile Dinicu, a asigurat pieselor o excelentă prezentare, acompaniind soliști ca Mirela Voiculescu, Liana Lungu, cvintetul „Luchian", Cornel Constantiniu, George Enache, Dorin Anastasiu ș.a.

George SBÂRCEA

"Capodopere ale muzicii și literaturii universale"

Primul concert pe care orchestra și corul Radioteleviziunii l-au susținut în capitală, pe familiara „scenă de joi", atrăgea atenția din mai multe puncte de vedere. Întrucît deschiderea propriu-zisă a stagiunii s-a oficiat în această toamnă într-un alt cadru decît cel cu care se obișnuiseră melomanii bucureșteni — și anume pe marea platformă industrială Pitești — primul *concert de joi* a jucat rolul unei deschideri „particulare" a stagiunii pentru publicul capitalei, public pentru care invitațiile muzicale în studiourile din strada Nuferilor au devenit repere culturale săptămînale. Nu întîmplător, cred, ciclul programatic „Capodopere ale muzicii și literaturii universale" a fost preferat pentru a marca acest moment al reimplicării în realitatea stagiunii, ideea de *capodoperă* recondiționîndu-și în mod constant mirajul și exercitînd supremația perfecțiunii recunoscute ca atare asupra multitudinii de gesturi artistice perfecționabile sau anonime.

Tipul de capodoperă la care se referă însă ciclul citat nu aparține doar muzicii sau doar literaturii, ci este rezultanta unui proces de intersectare a celor două domenii de referință. De regulă actul muzical-componistic urmează celui literar, redimensionîndu-l, dîndu-i pregnanță, amploare, dezvoltîndu-l sau esențializîndu-l, continuîndu-l sau preluîndu-l (tematic, ideatic), însoțind pur și simplu textul literar sau uitîndu-l după punctul final al partiturii (și undeva, în dosarele istoriei muzicii va fi amintit un pretext literar...). În apropierea unora din ipostazele acestui tip de dublă geneză a *capodoperei* ne-am aflat recent, în cadrul concertului amintit mai sus. În primul rînd, *muzica de scenă* exemplificată prin două prea bine cunoscute creații romantice. Muzica la piesa *Visul unei nopți de vară* a fost scrisă de Mendelssohn-Bartholdy în ideea de a însoți muzical episoadele celebrei comedii shakespeariene ; *Uvertura* împreună cu alte fragmente extrase din muzica de scenă (compusă mult mai tîrziu) s-au detașat de suportul literar — de astă dată, greu de uitat ! — urmîndu-și în mod strălucit și elocvent, destinul strict muzical. Muzica lui Grieg scrisă chiar pentru premiera poemului dramatic *Peer Gynt* de Ibsen a avut succes deplin ca muzică de scenă, partitura muzicală concurînd textul dramatic ca popularitate. Pentru ca să dea muzicii independență (textul poetic al lui Ibsen însoțește adesea muzica prin rostirile personajelor dramei), compozitorul însuși a extras și tipărit, din cele 23 de fragmente cu soliști, cor și orchestră, două suite simfonice devenite în timp celebre.

Ordinea în relația generativă cuvînt-sunet se inversează în *Fantezia pentru pian, cor și orchestră* de Beethoven, muzica fiind aceea care l-a inspirat pe poetul Kuffner în a scrie partea poetică în secțiunea cu cor ; același fond de adînc și totodată expresiv umanism care iradiază, entuziasmant, copleșitor, din muzica Titanului, l-a îndemnat pe poetul contemporan Johannes Becher să scrie un text nou, cu o mai mare putere de rezonanță. Versiunea românească a textului așa cum l-am auzit cîntat în concert nu ni se pare a se ridica la nivelul muzicii — care singură grăiește (!) mai convingător.

Ipostaza cea mai echilibrată a dublei geneze a capodoperelor muzical-literare rămîne teatrul muzical : cuvîntul își păstrează greutatea inițială în intima formulare a edificiului artistic ; în egală măsură generatoare și structurale, cuvîntul și sunetul există doar împreună, motivîndu-se reciproc, împletindu-și același destin. *Capodopera* s-a numit de astă dată *Oedip*, tragedia lirică a lui George Enescu.

Dacă din monumentala operă enesciană nu au fost cîntate decît două momente, „Aria sfinxului" și „Scena încoronării" (selecția a fost în deplin acord cu tonalitatea concertului !) în schimb, în cazul celor două muzici romantice de scenă, numărul fragmentelor care alcătuiau de obicei versiunile de concert a fost lărgit, pentru a oferi ascultătorilor o imagine cît mai completă (și adevărată) a partiturilor.

Un alt merit al concertului în cauză constă în readucerea în prim-planul actualității a compozițiilor pentru soliști, cor și orchestră — un ansamblu vocal-instrumental amplu, pretențios, dar de o bogăție timbrală și o forță emoțională aparte. Corul Radioteleviziunii, pregătit de dirijorul Aurel Grigoraș, și-a interpretat cu siguranță și sensibilitate rolul important care i-a fost încredințat în tălmăcirea tuturor celor patru lucrări din program. De altfel întreaga „distribuție" a fost gîndită la nivelul capodoperelor interpretate ! Soprana Sanda Șandru se integrează contextului feeric al celor două muzici de scenă, prezența sa (vocală și nu numai) vibrînd nuanțat la impulsurile lirismului romantic. Se poate spune că Adina Iurașcu *a creat un rol* în „Aria Sfinxului" din tragedia lirică *Oedip*, răspunzînd perfect, cu trăirea-i pasională, ardentă, și cu inegalabila-i voce, momentului de intens dramatism al confruntării cu Oedip, cu *Omul*. Replica lui Pompei Hărășteanu în rolul lui Oedip — mistuitoare căutare a certitudinilor ! — a fost convingătoare. Ca de fiece dată, participarea în concert a pianistului Valentin Gheorghiu a fost o bucurie auditivă.

Dar rolul cel mare, decisiv în întreaga mișcare sonoră a ansamblului de voci și instrumente, rămîne cel al dirijorului : Iosif Conta, ajuns la momentul *clasic* al exprimării sale dirijorale, cînd se poate

https://biblioteca-digitala.ro

declara egal cu el însuşi ; ne-am învăţat cu ţinuta sa impecabilă în faţa orchestrei, pe care o stăpîneşte lucid şi sigur ; gestul său este plastic, de o eleganţă sobră, dar mai ales adecvat, eficient. În interpretarea pe care a dat-o lucrărilor amintite am sesizat plăcerea cu care sublinia elementele de surpriză sau de punctuaţie fermă, siguranţa în declanşarea şi conducerea atît a momentelor graţios-melancolice cît şi a celor grandios-triumfale, simţul nuanţelor şi al încărcăturii tensionale.

Dirijor, solişti, cor şi orchestră s-au raliat inspiratei selecţii muzicale în a ne oferi un concert de nobilă ţinută artistică.

Carmen CĂRNECI

Stanislaw Wislocki—Barbara Gorzynska

„Seară de muzică poloneză" ar putea fi numit concertul de la Ateneu, avînd ca invitaţi două nume de rezonanţă în arta interpretativă poloneză. Şi nu numai atît ; alcătuirea programului a subliniat, prin locul important acordat muzicii poloneze, valabilitatea celor afirmate mai sus. În deschiderea programului, am ascultat, în primă audiţie, *Roza vînturilor* de Kotonski, lucrare simfonică avînd însă interesante caracteristici camerale rezultate din alternanţa grosimilor orchestrale maxime, a densităţilor bine subliniate cu largi pasaje de soli, interpretate însă fără a presupune brianţă, strălucire solistică ci în direcţia unei discreţii de autentică natură camerală. Cu alte cuvinte, piesa se construieşte din juxtapunerea secvenţelor de tutti pasajelor solistice, preponderenţa expresivă a acestora din urmă conferind lucrării un interesant caracter cameral.

Interpretarea *Concertului pentru vioară şi orchestră* de Szymanovski s-a bucurat, în versiunea Barbarei Gorzynska, de momente de autentică artă interpretativă. Expresivitatea cîntului solistei poloneze se sprijină îndeosebi pe o atacare în forţă a cantilenelor ; cu alte cuvinte, departe de a fi lipsită de relief expresiv, de pregnanţă în atac sau de cotituri abrupte în mersul liniei melodice, interpretarea apare ca fiind prezentă, vie (uşor violentă uneori) şi, de aceea, convingătoare (mai puţin convingătoare a fost interpretarea lucrării oferite în bis — o splendidă pagină bachiană).

În încheierea concertului, am putut asculta o versiune bucurîndu-se de categorice valenţe expresive, a binecunoscutei *Simfonii în do minor* de Beethoven (despre pericolul ameninţînd capodoperele literaturii muzicale de a se demonetiza, devenind şlagăre, cu tot ceea ce presupune aceasta ca „simplificare" a interpretării, s-a scris frecvent). Arta dirijorală a lui Stanislaw Wislocki se distinge printr-o deosebită acurateţe a gestului. De aceasta se leagă, nu direct însă, economia de mijloace ca principiu de temelie al gesticii dirijorului polonez. Acele cîteva nesincronizări între susţinerea tensiunii gestului dirijoral şi incandescenţa muzicală a orchestrei (în partea a patra) apar întrucîtva ca devenind inerente. Interesant de observat a fost însă faptul că, dincolo de o anumită rigiditate (depinde de unghiul de abordare, bineînţeles) a nuanţării părţii a doua, interpretarea a excelat prin construcţie, prin ştiinţa ridicării planurilor orchestrale în aşa fel încît din asamblarea lor să se nască o formă muzicală perfectă, presupunînd rigiditatea unghiurilor de îmbinare ca obligatorie condiţie pentru realizarea rotunjimii echilibrului arhitectonic, pentru asamblarea perfectă a momentului de expresie muzicală în forma ei cea mai potrivită : simfonică.

Viorel CREŢU

Simfonia a V-a de Bruckner la Radioteleviziune

Paul Popescu continuă şirul simfoniilor de Bruckner cu cea de a cincea, una dintre cele mai inspirate. Ideea ciclului simfonic brucknerian ar fi putut căpăta aspectul şi importanţa unui eveniment dacă nu s-ar fi dilatat prea mult în spaţiul a două stagiuni. Ar fi putut fi deci un eveniment pentru că Paul Popescu reuşeşte să se identifice în cea mai mare măsură cu universul brucknerian şi are totodată capacitatea şi mijloacele de a-l reînsufleţi prin orchestră. Dirijorul îşi dezvăluie uimitoare afinităţi faţă de simfonismul lui Bruckner, se apropie de această muzică poate mai mult ca de oricare alta : aliajul de seninătate şi tensiune, de simplitate melodică (banală adesea) şi complexitate armonică şi contrapunctică, aspiraţia spre monumental şi sublim (bombastică uneori) şi trama pasională în acelaşi timp, îşi găsesc ecoul în structura sa temperamentală.

În concert interpretarea *Simfoniei a V-a* a fost o reuşită tocmai prin punerea în valoare a trăsăturilor amintite şi prin înfiripărea treptată a unui edificiu sonor logic şi coerent în care fiecare linie era gîndită în perspectiva întregului (nu numai a simfoniei).

Publicul este de fiecare dată receptiv la astfel de reuşite care, deşi n-au aproape nimic spectaculos în ele, generează o undă de autenticitate lesne detectabilă ; aplauzele de la sfîrşit unificau o manifestaţie spontană deşi numărul spectatorilor nu era, din păcate, prea mare.

În prima parte a programului, în afara unei treceri nesemnificative a două părţi (prima şi ultima) din suita *Privelişti moldoveneşti* de Mihail Jora, Ilinca Dumitrescu a prezentat *Concertul* de Haydn ; aşa cum ne-am aşteptat, solista a ştiut să dea o anume substanţialitate desenului melodic haydnian în care interpreţii văd de cele mai multe ori doar vioiciunea şi delicateţea sonoră, frumoase în sine dar gratuite. Repetarea finalului, ca supliment, a întărit şi clarificat această primă impresie.

Dan SCURTULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Gheorghe Halmoș

În publicația *Wiener Chopin-Blätter*, organ al Societății Internaționale Chopin din capitala austriacă, se puteau citi, nu de mult, cuvinte deosebit de elogioase adresate pianistului român Gheorghe Halmoș. Ca invitat de onoare al numitei Societăți, Gheorghe Halmoș a concertat cu mare succes în fața publicului vienez determinîndu-l pe criticul Richard A. Prilisauer să noteze : „...după aplauze furtunoase s-au mai cîntat două *Mazurci* de Chopin și, ca un *cîntec de adio*, Preludiul nr. 20 din op.28, realizat așa cum rar se poate auzi ! Mulțumim profesorului Halmoș !"

Din programul prezentat la Viena, alcătuit, în prima parte, din *Passacaglia* de Toduță, *Sonata în Do major KV 330* de Mozart, *Patru Intermezzi, op.119* de Brahms, iar în cea de a doua parte din lucrări de Chopin, Gheorghe Halmoș a realizat în recitalul său de la Ateneul Român cele *Patru Intermezzi* de Brahms la care a adăugat *Preludiu, Allegro și Fuga în Do major*, în varianta Bach/Busoni și *Sonata în si minor* de Liszt.

Gheorghe Halmoș este un interpret ce imprimă cîntului său o notă aparte, determinată de un imens cumul de știință, talent și sensibilitate. Ca de fiecare dată am fost din nou captivați de personalitatea sa atît de deosebită. Numele lui Gheorghe Halmoș a căpătat semnificații aparte pentru toate categoriile de ascultători. Pentru cei vîrstnici, Gheorghe Halmoș este certitudinea unei deveniri a cărei ascensiune a putut fi urmărită pas cu pas, realizarea unor promisiuni trecute în fapte prezente. Pentru tinerii învățăcei ai artei sunetului, pianiști în potențial, viitorii artiști în cel mai complex sens al noțiunii, Gheorghe Halmoș este maestrul căutat a cărui părere are putere de lege și greutate de sentință definitivă. Iar pentru cei foarte tineri, Gheorghe Halmoș a devenit un ideal rîvnit, de care, prin muncă, tinzi mereu să te apropii, o realitate palpitantă ce oferă siguranța că eforturile, zbuciumul, neliniștea și nesiguranța inerente începuturilor, trebuie și pot fi depășite în drumul către deplina realizare.

L-am cunoscut îndeaproape pe Gheorghe Halmoș. Personalitatea sa este fascinantă, interpretarea sa cucerește iar vitalitatea și puterea de muncă ce-l caracterizează, impresionează. Pentru Gheorghe Halmoș viața este sinonimă cu pianul iar oxigenul său de fiecare zi este muzica. O cultură solidă, în domenii extrem de diverse, însoțită de vasta experiență a unei vieți de interpret, pianist-concertist și de dascăl, îi oferă artistului șansa unei posibile identificări a celor mai ascunse sensuri ale partiturii pe care o are în față. Imprimările sale au devenit astăzi adevărate „documente" de referință în istoria pianisticii românești. Ne-am convins din nou de aceste adevăruri ascultînd cele *Patru Intermezzi* de Brahms — mai cu seamă pe cele în si și mi minor, ca și minunata *Sonată în si minor* de Franz Liszt, a cărei audiție a lăsat amintiri de neșters.

În arta lui Gheorghe Halmoș se împletesc într-o deplină armonie și unitate atît exactitatea dictată de respectul deplin față de semnul scris cît și acel inefabil, acel „ceva" propriu doar marilor artiști. Gheorghe Halmoș este un astfel de artist. Generațiile trecute, cele prezente și chiar și cele viitoare știu bine asta. Adevărat, de cîțiva ani, Gheorghe Halmoș a părăsit catedra sa din cadrul Conservatorului bucureștean. Dar nu și-a părăsit și învățăceii, mai exact, aceștia nu l-au părăsit. Sufletește, ei au rămas puternic legați de fostul lor maestru. De fapt, oricine l-a cunoscut pe Gheorghe Halmoș dorește să-l revadă din nou căci clipele petrecute în compania sa sînt clipe de neuitat. Iar aparițiile sale în public, astăzi, din păcate, din ce în ce mai rare, sînt momente de mare bucurie pentru toți cei care-l iubesc pe artistul Gheorghe Halmoș. Împreună cu aceștia ne alăturăm cronicarului vienez, rostind și noi din suflet acel „Mulțumim, profesor Halmoș !".

Integrala creației camerale beethoveniene

Miercuri, 3 noiembrie, a avut loc cea de a VIII-a seară muzicală din ciclul Integrala creației camerale a lui Ludwig van Beethoven în viziunea profesorului universitar Zoe Dumitrescu-Bușulenga și a muzicologului Iosif Sava. Am avut deja timpul necesar a ne familiariza cu acest gen de manifestări muzicale, pregătite de altfel cu minuțiozitate de către Iosif Sava, prin duminicalele sale emisiuni de educație muzicală. Invitațiile Euterpei, pe programul II al postului de Radio-București, și Serata muzicală de pe canalul II al Radioteleviziunii Române. De multe ori copleșiți de avalanșa de informație cuprinsă în emisiunile numite, aveam sentimentul unei poveri mult prea grele pentru umerii unui singur comentator. Și totuși, Iosif Sava este mereu prezent la întîlnirile cu ascultătorii săi — căci și-a format deja un public ce-l poate numi, pe drept cuvînt „al său", mai mult chiar, inițiind o nouă formulă de educație a maselor largi, cu precădere a tinerilor îndrăgostiți de arta sunetelor, prin aceste seri beethoveniene ce au loc sub cupola Ateneului Român. Într-un contact direct de astă dată, pe viu, Iosif Sava apare în fața publicului însoțit de un alt mare nume al culturii românești contemporane — istoricul literar, profesor universitar Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Astfel, dintru început, sub semnul interferenței domeniilor, aceste dialoguri spontane dar, în culise, atît de minuțios pregătite, capătă o notă aparte, de inedit, de original. Personalitatea profesorului universitar Zoe Dumitrescu-Bușulenga este copleșitoare. Cumulul de informație pe care Zoe Dumitrescu-Bușulenga se străduiește să-l comunice auditoriului este imens, iar, în intenția binevoitoare de a spune cît mai mult, tempo-ul vorbirii sale este extrem de rapid. Este

https://biblioteca-digitala.ro

foarte greu, uneori practic imposibil, a urmări o atare expunere, ce are la bază atît dezinvoltura exprimării cît și o erudiție și, în ultimă instanță, un talent cu totul ieșit din comun. Întîlnirea cu o astfel de personalitate este, în același timp, binevenită dar și periculoasă. Periculoasă pentru că poate inhiba ascultătorul care, strivit, cu greu se mai poate ridica. Binevenită pentru la fel de posibilul efect de stimulare, de îndîrjire de a persevera pe drumul aspru și sinuos al cunoașterii, ce conduce la idealul pe care-l ai în față. Prin întreagă atitudinea lor, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, împreună cu Iosif Sava vizează acest potențial. Publicul este considerat deliberat ca un egal partener de discuție, atît de des repetatele cuvinte, „după cum știți și dumneavoastră" nivelînd prăpastia care, în sine, există, între scenă și sală. De la serile beethoveniene — ce bine ales subiect de început pentru o atare acțiune muzical-educativă de masă — pleci incitat la studiu, incitat la cunoaștere, incitat la lectură. Căci imense sînt teritoriile culturii către care istoricul literar și muzicologul îți deschid calea.

Tratînd un anume subiect, respectiv o anume lucrare din vasta creație beethoveniană, comentatorii încearcă, pe cît posibil, o exhaustivă plasare a sa atît în contextul obiectiv al politicii, psihologiei și culturii timpului în care lucrarea a fost concepută, cît și în parametrii subiectivi ai creatorului ei. Cîteva dintre nenumăratele întrebări la care se oferă duble răspunsuri date fiind diferitele specialități ale partenerilor de dialog sînt : cînd a compus Beethoven ? *Ce* l-a determinat să compună ? *Cum* a compus și *ce efect* a avut respectiva creație atît asupra contemporanilor cît și importanța ei pentru posteritate. Într-o singură seară s-au pomenit nume de mare rezonanță din istoria culturii mondiale — Goethe, Herder. Heine, Socrate, Romain Rolland, Musset, Lamartine, Freud, Schoppenhauer, Napoleon, Eminescu, Creangă, Byron, în aceeași seară s-a vorbit despre Germania, Franța, Italia, Grecia, Anglia, România și, tot în aceeași seară, s-au putut asculta, de astă dată într-o cu totul altă stare de spirit, într-o cu totul altă atmosferă pe care o datorăm îndrumătorilor noștri întru creația beethoveniană, *Sonatele pentru pian în Do major, op.35 „Waldstein"* și în *Mi bemol major, op.81 a „Les adieux"* în două interpretări diametral opuse — Irina Bughici și Iosif Ion Prunner. Studentă în anul I la conservatorul bucureștean, Irina Bughici a adus pe scenă prospețimea tinereții sale, temeinice cunoștințe muzicale, o sensibilitate cu totul ieșită din comun și o tehnică ce promite mult pentru viitorul drumului pe care abia l-a început. Deosebit de interesant și de binevenit dialogul inițiat de Iosif Sava cu interpreta referitor la materialul tematic cuprins în părțile sonatei ce urma a fi audiată. Mai puțin inspirată considerăm reținerea interpretei pe scenă, pe tot parcursul prezentării (dialogului) care a durat mai mult de o oră. Credem că oboseala acestei prea îndelungate tensiuni și-a pus amprenta asupra acurateții redării. Cît privește muzicalitatea Irinei Bughici, putem avea doar cuvinte de laudă. Mai cu seamă în partea a III-a a *Sonatei în Do major op. 35 „Waldstein"*, pianista a cucerit prin sonorități de o finețe aparte. Ceea ce i-a lipsit însă interpretei, în momentul cheie al piesei, a fost vigoarea. Dar, sîntem cu totul de acord că, în viitor, știința, tehnica, sensibilitatea însoțindu-se cu experiența pe care doar multiple apariții în public o poate oferi și cu vîrsta ce marchează puternic viziunea artistică și Beethoven-ul Irinei Bughici va deveni cu adevărat Beethoven ! Un atare exemplu ne-a oferit Iosif Ion Prunner. Vigoarea bărbătească, tipic beethoveniană impetuozitatea prezenței, dezinvoltura interpretării ne-au determinat a-i ierta micile imperfecțiuni tehnice, ca și cele cîteva neclarități în evidențierea vocilor. Dar, un alt punct de atracție al serilor inițiate de către muzicologul Iosif Sava, sînt cu siguranță prezențele tinerilor pe podiumul de concert. Dialogul, vizînd inițial parteneri egali, se transformă astfel într-un veritabil dialog al generațiilor. Iar astfel de confruntări (apropieri) au dat întotdeauna — istoria o confirmă — rezultate minunate.

Cristina SÂRBU

Recitalul violoncelistului Aleksandr Rudin

În programul de sală era anunțată ca primă piesă *Sonata* de César Franck (cea pentru vioară) — o greșală, firește ; în locul ei, Rudin a cîntat *Sonata* de Francoeur dar, cu posibilitățile pe care ni le-a arătat în această a doua piesă, ar fi putut s-o cînte cu ușurință pe prima. Sunetul său amplu, rotund, catifelat ne impresionează dintru început ; ca și o naturalețe desăvîrșită a cîntului. De aici, de la deplina ușurință cu care-și stăpînește mijloacele, ajunge — cu un grad mai sus — la ardoarea cu care articulează fiecare notă, la promptitudinea nuanțării, la virtuozitatea strălucitoare. Toate aceste atribute n-ar fi de ajuns pentru tipul de interpret pe care-l presupunem a fi Aleksandr Rudin — interpretul complet — de nu s-ar adăuga muzicalitatea și exteriorizarea ei expresivă, ce vin să desăvîrșească ansamblul de calități descris mai sus. Ca exemplu, ne poate servi cel mai bine partea lentă din *Sonata nr. 4* de Beethoven a cărei temă principală se întruchipa într-o frază condusă și finisată pînă la una din perfecțiunile ei posibile. Deși aici ar fi de spus că *Sonata* de Beethoven a fost mai puțin reușită, prin comparație. Rudin este încă o idee prea tînăr, nu „s-a așezat" cu totul și asta se vede în Beethoven mai ales.

Aleksandr Rudin este un fin creator de atmosferă : în *Sonata* de Debussy etala un registru neașteptat de întins în care fiecare volută se integra într-un coerent edificiu sonor. Ardența cîntului, vibrato-ul intens, lăsau loc aproape instantaneu unei treceri peste note abia sugerate.

O plăcere coloristică, capriciozitatea meridională tipică, langoarea sau sprinteneala incisivă se întrepătrundeau și-și schimbau continuu aspectul. *Sonata* de Debussy se contura sub mîna lui Rudin

https://biblioteca-digitala.ro

caleidoscopică, alunecoasă cînd crezi că e mai precisă, ca un parfum ce adie cînd violent, cînd aproape nesimțit. A fost, credem, piesa cea mai pe deplin închegată și cea mai substanțială sub aspect interpretativ.

Ceea ce apare interesant la Rudin sînt două trăsături complementare, esențiale: rigoarea, grija cu care pregătește o lucrare, grijă mereu prezentă în timpul execuției — o preocupare artizanală, probitatea profesională a artistului — și filonul emoțional, tendința pasională care-l marchează poate cu prioritate. Dar pe care și-o ține mereu în frîu fără a da la iveală decît măsura necesară unei expresivități care, deși viguroase și încărcate de patos, rămîne controlabilă. La o ascultare mai atentă discernem și o nuanță senzualistă în modelarea sunetului sau în intonarea unor intervale (descendente cu precădere), deși curios, figura sa, privirea nu exprimă nimic din toate acestea, doar concentrarea. Mîinile sînt însă nervoase, suple, cu adevărat vii.

În *Suita italiană* de Stravinski, Rudin ne-a dat cîte ceva din tot ce am încercat să relevăm pînă acum. În încheierea programului ne-a oferit o piesă de pură virtuozitate: *Fantezie pe o temă din opera „Cocoșul de aur"* de Rimski-Korsakov — Zimbalist, extrem de atrăgătoare deși muzica în sine nu era la nivelul celorlalte lucrări ale serii. Rudin a făcut risipă de farmec în frazare, de nerv, de căldură, de ușurință și de o acurateță de cristal. Piesa i se potrivea perfect, l-am suspectat chiar de o înclinație spre muzica în care „efectele" sînt în prim plan. Dar nu l-am ascultat Bach, Beethoven prea puțin, părerea noastră poate fi doar anticipativă. Revenind la o idee anterioară, spunem că Rudin este foarte tînăr dar îl așteaptă probabil o carieră încununată de izbînzi. În orice caz, cel puțin deocamdată, plăcerea de a-l asculta covîrșește orice analiză critică sau estimare a viitorului său artistic. Acestea vin după.

Lidia Efgrafova la pian, o distinsă doamnă în vîrstă, a încercat să păstreze aceeași manieră ca a mult mai tînărului său partener, fără însă să reușească întotdeauna.

Dan SCURTULESCU

Cvintetul „De Jacobijnen"

În ultimii ani, publicul de pretutindeni manifestă un interes tot mai viu pentru muzica unor veacuri îndepărtate, din Renaștere și pînă la clasicismul timpuriu. Apar de aceea tot mai frecvent formații de diferite dimensiuni — de la trio pînă la orchestră de cameră — specializate în interpretarea acestui gen de muzică. Dincolo de diversitatea componenței numerice, formațiile acestea se diferențiază și prin instrumentul folosit, unele recurgînd la instrumentele uzuale ale orchestrei simfonice din zilele noastre, altele la instrumente originale din secolele XVII—XVIII sau la reconstituiri moderne ale unor instrumente de epocă, ca de pildă Cvintetul belgian „De Jacobijnen", care a susținut un interesant program la sala Ateneului.

Creat relativ recent, în 1979, Cvintetul „De Jacobijnen" a și început să se afirme în viața muzicală internațională, obținînd un prestigios premiu I la concursul pentru formații de muzică veche de la St. Hubert. Dar dincolo de meritele personale ale fiecăruia din muzicienii care alcătuiesc acest grup, la succesul lor a contribuit mult și sonoritatea specifică, realizată cu instrumente care reproduc cu fidelitate originalele de epocă. Dintre cei cinci membri ai formației, Patrick Beukels folosește copia unui flaut de lemn Rottenburgh din Bruxelles, datînd din 1740, Marcel Ponseele copia unui oboi de lemn Stanesby din Londra construit în același an, iar Piet Stryckers copia unei viola da gamba franceze Colichon cu 7 corzi, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Doar Wilfried Deroo cîntă pe un instrument original de epocă, o vioară italiană construită de Carlo Giuseppe Testore, un vestit lutier din școala milaneză de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, școală creată de frații Grancino, elevii marelui Nicolao Amati din Cremona. Cît despre Guy Penson, el folosește clavecinul pus la dispoziție în sala de concert în care se deplasează grupul.

Dintru început, *Cvartetul pentru flaut, oboi, vioară și continuo în Sol major* de Telemann, compus în 1733, s-a impus ca un divertisment tipic pentru genul de *Tafelmusik*, practicat cu predilecție de maestrul de la Hamburg. Influența franceză este aci evidentă, tonul degajat, elegant, evocînd mai degrabă feeriile de la Versailles sau de la Sceaux decît climatul sever al portului nordic german. Cele trei instrumente melodice care țes această tapiserie muzicală nu sînt desigur cele indicate în partitura originală, autorul avînd încredere în bunul gust al interpreților, conform obiceiului epocii. Flautul, oboiul și vioara, folosite de grupul belgian, au imprimat lucrării vioiciune și bună dispoziție, creînd impresia că muzica ar fi fost compusă ieri.

Au rămas apoi în scenă violonistul Wilfried Deroo și cuplul de basso continuo (viola da gamba și clavecin) pentru a interpreta *Sonata nr. 6 pentru vioară și continuo în mi minor* de Jean-Marie Leclair, căruia solistul i-a impregnat un dinamism, o virtualitate și o sinceritate a accentelor amintind de contemporanii italieni ai compozitorului francez, în primul rînd de Vivaldi. În program a urmat, în continuare, chiar Vivaldi, cu al său *Concert de flaut în Re major op.10 nr. 3 „Il gardelino" (Sticletele)*, în care solistul este de obicei acompaniat, dacă nu de o orchestră de tip simfonic, cel puțin de o orchestră de cameră. Aci, însă, acompaniamentul s-a redus la un oboi, o vioară, o violă da gamba și un clavecin, ceea ce nu a tulburat prin nimic echilibrul între solist și ansamblu. A fost, fără îndoială, cel mai izbutit moment al serii, Patrick Beukels parcurgînd partea flautului solo cu o eleganță suplă, într-un rafinat climat poetic, în timp ce cvartetul acompaniator a adoptat tempi de o mare exactitate, cu o frazare reținută, clasică, dar cu întreg „brio"-ul necesar.

https://biblioteca-digitala.ro

După pauză, *Suita nr. 2 pentru vioară, oboi și continuo în La major* de Louis Antoine Dornel (din *Livre de Symphonies*, 1709) ne-a prilejuit cunoștința cu un compozitor francez contemporan al lui Couperin, autor al unor *Symphonies* care sînt de fapt mici suite în trio (cum a și fost intitulată cea de față), cuprinzînd o succesiune de dansuri de epocă, în cea mai bună tradiție a lui Lully din veacul precedent. O *Sonată pentru flaut și continuo în Sol major* de Carl Philipp Emanuel Bach i-a permis din nou lui Patrick Beukels să-și valorifice măiestria și simțul stilistic, mai ales într-un *Rondo-Presto* final, realizat într-un tempo extrem de rapid și totuși cu o precizie exemplară. În încheiere, *Concertul „à cinque" în mi minor* de Joseph Bodin de Boismortier a permis întregului grup să reînvie atmosfera galantă a rococo-ului, căruia i-a fost de altfel dedicat aproape în întregime programul acestui grup cameral belgian.

Ansamblul balet „Tanz-Forum" din Köln

După diferitele ansambluri de balet contemporan din S.U.A., Anglia, Suedia, Belgia etc., grupul „Tanz-Forum" din Köln ne-a prilejuit un prim contact la București cu reprezentanții artei coregrafice din R.F. Germania, artă care a luat în anii din urmă o dezvoltare spectaculoasă. Astăzi există 40—50 de ansambluri de balet profesioniste vest-germane, din care aproximativ 35 ca părți componente ale unor teatre de operă. Sînt, în general, ansambluri de mici dimensiuni, avînd 20—25 de dansatori, rareori 30, excepție făcînd doar trupele Operelor din Hamburg, München, Stuttgart (aproape 60) și „Deutsche Oper am Rhein", care prezintă spectacole pentru două orașe învecinate, Düsseldorf și Duisburg (cu 70 de dansatori). Ansambluri specializate în baletul contemporan există la Wuppertal, Bremen, Heidelberg și, mai recent, la Osnabrück.

În acest context general, „Tanz-Forum" din Köln, cu cei 27 de dansatori ai săi, ocupă o poziție bivalentă : este trupa de balet a Operei din Köln, pentru care realizează divertismentele coregrafice din spectacolele repertoriului curent de operă, dar se afirmă și independent, ca un ansamblu de balet contemporan, oferind seri Stravinski, Bartók etc. la Köln și în turnee întreprinse în întreaga lume. De aci derivă și specificul calificării membrilor grupului, o calificare dublă, atît în direcția baletului clasic, cît și a celui modern. O altă trăsătură specifică a trupei o constituie și caracterul ei internațional. La conferința de presă organizată cu prilejul venirii ansamblului în București, coregrafulșef Jochen Ulrich a venit însoțit de șapte dansatori, pe care ni i-a prezentat ca fiind originari din Austria, Franța, Suedia, Islanda, Polonia, S.U.A. și... R.F. Germania. Mai există în trupă și balerini din Anglia, Belgia, Australia și diferite țări sud-americane.

Spre deosebire de practica altor ansambluri, în care maestrul de balet imprimă exclusiv propriile sale concepții coregrafice tuturor producțiilor, Jochen Ulrich nu cultivă la „Tanz-Forum" stilul său personal (cu excepția, desigur, a baletelor a căror coregrafie o semnează), preferîndu-i o largă deschidere spre o diversitate de stiluri, ceea ce a avut drept urmare montarea la Köln a unor balete coregrafiate de americanul Glen Tetley, englezul Christoph Bruce, olandezul Hans van Manen etc.

Pentru deschiderea spectacolului de la București, Jochen Ulrich a ales una din coregrafiile sale proprii, destinată să înfățișeze tocmai diversitatea posibilităților stilistice și tehnice ale dansatorilor săi. Intitulată în mod semnificativ *Exerciții pentru balerini*, lucrarea prezintă, pe parcursul a patru secvențe, un rezumat al diferitelor tehnici de balet, de la clasicele salturi și piruete pînă la mișcările pline de fantezie și de dezinvoltură ale coregrafiei moderne, executate atît solistic, cît și în mici ansambluri, cu o impresionantă virtuozitate individuală și colectivă. Pentru sublinierea caracterului neformal al tuturor secvențelor, costumația dansatorilor (creată de Sybille Henne) poartă pecetea cotidianului : fetele sînt îmbrăcate în rochii înflorate de stradă și pantofi cu toc înalt, iar băieții apar în cămăși albe, pantaloni negri și picioarele goale. Acest caracter de aparentă nonșalanță este accentuat și prin faptul că băieții evoluează aproape permanent cu mîinile în buzunare, ceea ce le și creează o dificultate tehnică în plus.

Fondul muzical al secvențelor este asigurat la pian de către Samuelina Tahija — compozitoare și pianistă indoneziană, colaboratoare permanentă a ansamblului —, care prezintă muzica sa proprie, concepută în deplin acord cu caracterul „de exerciții" al dansurilor (pornind de la simple exerciții pianistice — game, arpegii, etc. — ea intercalează apoi, pe parcurs, spirituale aluzii la Chopin sau la alți compozitori clasici) și interpretată cu o desăvîrșită tehnică instrumentală. Uneori, ritmica apare întărită de instrumente de percuție, alteori din difuzoarele sălii răzbat zgomote stranii, ca de șoapte sau exclamații neînțelese, pentru ca, în anumite momente, balerinii înșiși să emită unele interjecții, subliniind cu efect culminația unei suite de mișcări.

Între cele patru secvențe ale baletului se intercalează, ca mici divertismente, evoluții de solo, duet sau mici grupuri, pentru care pianista recurge la piese de atmosferă braziliană, compuse de Darius Milhaud în perioada anilor 1917—1919, cînd era atașat cultural pe lîngă Ambasada Franței de la Rio de Janeiro (*Amintiri de la Rio, Corcovado, Tijuca, Ipanema* etc.).

Deși „Tanz-Forum" nu este alcătuit din soliști și corp de ansamblu, dansatorii fiind folosiți sub toate formele, în funcție de necesitățile coregrafice, cîteva personalități s-au impus totuși prin fantezia și precizia exercițiilor : Tony Westwood, Julie Christie, Ralf Harster, Bruno Jacquin, Leszek Kuligowski și — surpriză ! Philippe Tallard, cunoștința noastră mai recentă din spectacolele Baletului regal al Flandrei.

https://biblioteca-digitala.ro

Partea a doua a programului a cuprins două momente dintr-un întreg spectacol dedicat de „Tanz-Forum" lui Kurt Jooss, pionier al baletului expresionist, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la crearea vestitului balet *Masa verde*, cu care a venit și la București în anii '30. Dacă trupa vădește — după cum ne-a declarat Jochen Ulrich — influența Marthei Graham în tehnica folosită, stilul ei continuă însă și tradiția lui Kurt Jooss. Este ceea ce s-a putut constata în baletele *Metropola* și *Masa verde*, prezentate în coregrafia originală a lui Jooss (reconstituită după notațiile sale), în aceeași scenografie și aceleași costume, în timp ce muzica, executată la fel ca acum 50 de ani la două piane (Samuelina Tahija și Hilary Griffiths), este tot aceea de atunci, a lui Alexandre Tansman *(Metropola)* și Fritz Cohne *(Masa verde)*, cu caracterul ei desuet, dar care nu poate fi desprinsă de coregrafie, deoarece se constituie într-un tot unitar cu aceasta.

Edgar ELIAN

Concursul Cvartetului Conservatorului „George Enescu" din Iași

În cadrul concertelor de tineret, Filarmonica „George Enescu" a programat la 23 octombrie în sala Studio concertul Cvartetului Conservatorului „George Enescu" din Iași. Formația, laureată cu premiul I la concursul de cvartete studențești de la Brașov—1982, se compune din următorii membri : Cristina Mondiru — vioara I, Violeta Delia Gînju — vioara a II-a, Laura Nechita — violă și Magdalena Cristea — violoncel.

Programul concertului a cuprins : *Cvartetul nr. 6* de Wilhelm Berger, *Cvartetul „Ciocîrlia" op.64, nr. 1 în Re major* de Joseph Haydn și *Cvartetul în la minor op. 29* de Franz Schubert. Sînt, evident, lucrări care cer din partea interpreților o desăvîrșită pregătire tehnică, o serioasă disciplină de ansamblu și o bună înțelegere a stilului.

Universul frămîntat, contorsionat, al muzicii *Cvartetului nr. 6* de Wilhelm Berger — lucrare de căpetenie din creația camerală a autorului — a fost bine reliefat de către formația conservatorului ieșean ca și zonele (nu multe la număr) luminate de o tristă speranță, din cea de a doua parte. Este o lucrare care presupune o capacitate de construcție, o fină mînuire a detaliului, o sigură organizare și focalizare a secvențelor în vederea împlinirii *formei ;* o formă ce nu se lasă ușor stăpînită, ușor comunicată și înțeleasă. Aportul interpretării este în consecință salutar : într-o mare măsură tinerele interprete au dominat această muzică, lucru revelator pentru tinerețea lor și pentru tradiția ieșeană de interpretare a muzicii de cameră românești și universale. Dar de aici și pînă la *etalon* ar mai fi și pași de trecut.

Devenit lucrare de baraj a Concursului de muzică de cameră de la Brașov, cvartetul *Ciocîrlia* de Haydn primește an de an, de la formație la formație, de la școală la școală, noi valențe interpretative, noi surprize, noi dezamăgiri (uneori). Este acea virtualitate inepuizabilă a capodoperei de a genera înțelesuri (și erori) mereu vii, proaspete, actuale în orice timp și epocă. Am apreciat fără rezerve pasiunea tinerelor interprete, elanul și tehnicitatea, tonul expresiv și căldura talentului autentic ; ele iradiază deasupra oricăror rezerve (mai mult sau mai puțin) scolastice. (*Stilul* este de fapt o perpetuă actualizare și nu un exponat de muzeu...).

Aceasta s-a putut cu și mai multă claritate evidenția în interpretarea *Cvartetului op.29 în la minor* de Schubert, unde abaterile *artistice* de la norme „imuabile" (pentru cei care, tineri fiind, *trebuie* să creadă în ele, și mai ales în ceea ce privește *dinamica* și *agogica)*, colorau adesea interpretarea, anume la acea extrem de fină zonă în care intenția fluctuează între sensuri ascunse, nebănuite, ale operei și „manierismul" unor procedee : dilemă rezolvată de la caz la caz.

Concertul a lăsat tuturor o impresie vie, și așteptăm cu interes noile apariții ale tinerei formații.

Nicolae BRÎNDUȘ

Tineri soliști chinezi

Privind templul „Norul verde", apoi muntele „Fîntînii de jad", contemplînd cele 111 întruchipări ale lui Budha din templul „Înțelepciunii", întotdeauna ești cuprins de o anumită senzație de măreție a forțelor umane, a gîndirii care este capabilă să zămislească frumusețea parcă de vis. Poporul chinez, dacă ar fi să ne gîndim doar la inexprimabilele sentimente cu care sînt investiți dragonii sau leii simbolizînd forța, păsările foenix simbolizînd măreția, fericirea și viața îndelungată, este capabil de realizări impresionante, particulare înainte de toate, pornind din cele mai vechi timpuri și neobosind pînă în zilele noastre. Lucirea soarelui atotputernic pe olanele smălțuite în culori verzi, galbene, sau, în orice caz, alte culori vii de pe acoperișuri, este un semn al acestei putințe alimentate permanent cu resurse vitale.

De mai multe ori am avut posibilitatea să constat deosebit de serioasa pregătire instrumentală și coregrafică a tinerilor interpreți care ne-au vizitat țara, dar parcă acum sentimentul a fost și mai puternic. Urmărind țimbalista Qu Bingxun, ca interpretă a festivului muzical intitulat *Munții Tianshan în sărbătoare,* sau conducînd cu deosebită abilitate evoluția celor patru colegi ai săi, am fost convins că sînt martorul unui veritabil record, formidabila

https://biblioteca-digitala.ro

interpretă dovedindu-se plină de virtuozitate în aria muzicii cînd calde, intime, cînd dezlănțuite, cu adevărat concertistice. La fel, Zhou Yu și Yu Qiwei, soliști la instrumente vechi cu corzi, denumite arhu și gaohu, cîntau cu multă poezie cîteva monumente geografice din țara lor, sau înscriau în cînt păsările din regiunea Kanton, de multe ori intonațiile amintindu-ne un fond folcloric comun, chiar pentru popoare care sălășluiesc la mii de kilometri depărtare.

Sînt prezente, în cîntul tinerilor interpreți chinezi, în același timp, bucuria vieții noi, hotărîrea de a învinge cu dezinvoltură toate obstacolele care se pot ivi din diferite motive. Ariile lor glisate, translațiile practicate pe instrumente cu sonorități misterioase (flauți gravi) alcătuiesc în totalitate o hartă muzicală particulară, în care, așa cum arătam, sentimentul trăiniciei, al încrederii în izbînda necondiționată sînt faruri stimulative.

La fel, dansatorii Shan Ying, Mao Xaochum și Zhang Haigang, mînuind săbii, evantaie, farfurioare sau mici elemente decorative, s-au făcut purtătorii bucuriei, a plăcerii născute din lucruri mici, aparent lipsite de însemnătate, vehemenți în lupta cu cei care doresc răul, naturaliști prin costume, solari prin mișcări. Peștișori de aur, figuri de pe frescele din grota Dunhuang, micuța crescătorie de albine, întoarcerea de la culesul frunzelor de dud, această întreagă cuprinzătoare arie tematică născută din cotidian și din basm era slujită cu multă ingeniozitate, nelipsind nici ura, durerea, întunecarea, pentru moment desigur, încrederea și victoria fiind precumpănitoare.

Pentru soliștii vocali Peng Liyan și Chan Chachang, înzestrați cu voci calde, pătrunzătoare, particulare erau, pe lîngă emisia de un anumit gen, intimitatea și vioiciunea ce stăteau la baza declarației tinerei fete care-și cînta dragostea brodînd punguța de mătase, simbol al sentimentelor adînci pe care le poartă iubitului, sau care ridicau un veritabil lamento dedicat prieteniei puternice, inspirate din lirica celebrului poet clasic chinez Li Tai Pe.

Dacă ar trebui să aleg, din programul artiștilor chinezi, ce m-a impresionat cel mai mult, atunci aș menționa vibrația cu care au fost interpretate partiturile românești *Ciocîrlia*, *Hora staccato*, *Mult mi-e dragă primăvara* și *Moldova mea*, aflate în repertoriul lor parcă dintotdeauna și pentru totdeauna, ca un semn al prețuirii reciproce, al cunoașterii profunde ce se poate realiza prin muzică, prin artă.

Anton DOGARU

„Invitațiile Euterpei" la un deceniu de existență

Între puținele emisiuni longevive, de radio sau de televiziune, „Invitațiile Euterpei" par să aibă un loc aparte ; un scurt istoric va fi probabil elocvent. Prima emisiune este datată 15 noiembrie 1972, fiind inițiată și realizată de doi dintre cei mai cunoscuți și activi redactori muzicali : Teodora Albescu și Iosif Sava. Colaborarea lor a continuat pînă la 15 aprilie 1979 iar de atunci și pînă în prezent emisiunea rămîne în sarcina unui singur autor — Iosif Sava.

La început emisiunile duminicale sub genericul Euterpei reprezentau în fapt o tatonare a propriului profil, încercînd să devină un radio-program total în care pagini de muzică simfonică alternau cu cele de operă sau de divertisment, uneori. După un an s-a relevat ideea unei structuri deliberat educative a emisiunii, păstrînd diversitatea subiectelor, mai tîrziu centrîndu-se asupra unor teme de ordin estetic și filosofic ordonate în cicluri ce revin periodic. Iată cîteva : relația muzică — filosofie, mesajul social educativ al muzicii, relația muzică — cunoașterea artistică și științifică, semnificația unor documente muzicale românești (un ciclu foarte bogat intitulat „Documente, confesiuni, relatări"), contribuția unor artiști români la ridicarea muzicii românești, mari personalități componistice și interpretative ș.a.m.d. „Invitațiile Euterpei" folosește uriașele rezerve ale fonotecii radio, pline de surprize cînd ai răbdarea și dorința de a căuta, și care rămîne pare-se inepuizabilă.

Despre această emisiune s-au exprimat păreri din cele mai diverse — critice sau laudative (mai ales în ultimul timp) — de către oamenii de știință, literați, oameni de artă etc. și cele mai puține de către muzicieni. I s-a reproșat în primul rînd volumul prea mare al textului vorbit în dauna celui muzical și chiar ideea comentariului în sine, pretinzîndu-se că muzica nu are nevoie de explicații. Firește această premisă e falsă pînă la un punct, uitîndu-se deasemenea că „Invitațiile Euterpei" erau și sînt o tribună de la care se pledează pentru atragerea oamenilor către muzică. Să admitem că mulți dintre aceștia, indiferent de profesia lor, și-au format educația muzicală prin emisiunea pe care o aniversăm acum și că datorită ei au devenit melomani fideli, și cîștigul în acest sens ni se pare de cea mai mare importanță. Pentru unii chiar „Invitațiile Euterpei" sînt prietenul pe care-l aștepți o săptămînă întreagă (Radu Cosașu în „Contemporanul") — ceea ce poate fi lauda cea mai rîvnită a unui realizator de emisiuni și, pe de altă parte, o mărturie a valorii ei intrinseci.

Pe baza acestei experiențe de zece ani, Iosif Sava a putut concepe serialul Seratelor muzicale la televiziune : extinderea aceluiași gen de preocupări în domeniul vizualului și al noilor resurse filmografice, invitarea unor personalități ale culturii românești la incitante colocvii, lărgind considerabil posibilitățile de impact asupra publicului ; și totuși „Invitațiile Euterpei" își păstrează devotații săi ascultători și constituie o emisiune al cărui viitor rămîne deschis.

Iosif Sava a primit pentru aceste două emisiuni premiul de muzicologie al Uniunii compozitorilor, deci și o recunoaștere oficială, după cea a publicului, mult mai spontan în aprecieri.

Fără a putea intra, măcar sumar, în analiza emisiunilor „Invitațiilor Euterpei", a ideilor pe care le vehiculează și a pregnanței lor muzicologice, ne

https://biblioteca-digitala.ro

rămîne doar posibilitatea de a remarca neobișnuita lor audiență, foarte rar întîlnită în orice alt profil radiofonic, și rolul lor determinant în propagarea muzicii și mai ales în apărarea ei împotriva minimalizării — voite sau nu — în conștiința epocii.

Pentru eforturile, pentru căutările, pentru inspirația pe care le implică susținerea unei astfel de emisiuni săptămînale timp de un deceniu, îl stimăm pe Iosif Sava, pentru ardoarea cu care menține mereu viu idealul marii muzici în speranța unei lumi mai înțelepte — și prin muzică —, îl admirăm fără rezerve.

Dan SCURTULESCU

Prime audiții

În viața muzicală clujeană două prime audiții au atras în mod deosebit atenția : *Simfonia a II-a* de Vasile Herman și *Preludiu și Canon* de Hans Peter Türk. Interpretată de Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat din Cluj-Napoca dirijată de Horia Andreescu, *Simfonia a II-a* de Vasile Herman continuă șirul unor lucrări ale compozitorului clujean, care constituie, am putea spune, o nouă etapă în modul de valorificare a materialului de proveniență folclorică. Drumul de la *Simfonia I* (1976) pînă la cea de a doua simfonie (1980) este fructificat prin *Cvartetul de coarde nr. 2, Paleomusica și Neanes.* Vasile Herman are preferințe pentru autenticitate, în sensul acesta urmărind nu numai extragerea de formule melodice și ritmice din folclor, dar și recompunerea lor într-un spațiu în care traseele sonore pornesc și ajung prin confluență să dezvăluie noi resurse expresive ale melosului popular. În cazul *Simfoniei a II-a*, compozitorul clujean preia o serie de celule din folclorul Huedinului iar recompunerea lor este inclusă într-un proces de abstractizare ce permite a pune în evidență evoluția gîndirii muzicale a compozitorului. Precizarea aceasta o considerăm de cea mai mare importanță pentru o mare parte din lucrările lui Vasile Herman din ultima perioadă, filiația folclorică, fără a se confunda cu citatul în adevăratul sens al cuvîntului, fundamentează stilistic și relevă mecanismul de făurire a materiei sonore într-un spirit ce se vrea organic și procesual românesc. Aceasta chiar dacă tehnica de elaborare face apel la construcții din cele mai rafinate. *Simfonia a II-a* poate fi tipică în acest sens. Alături de autenticitate, Vasile Herman aduce prin formă anumite „permanențe", care departe de a fi tipare schematice, articulează muzica în contururi ce organizează curgerea fonică.

Cele cinci părți ale simfoniei — *Canon* (în sensul etimologic al cuvîntului, de regulă sau succesiune riguroasă), *Antistrofa, Diacronia, Rhytmos-Melos* și *Epoda*, sînt în fapt ipostaze ale foniei. Acest mod de a privi materialul sonor, continuă și perfecționează anumite procedee fapt ce ne permite a-l recunoaște pe Vasile Herman compozitorul prin modalități specifice.

Orchestra Filarmonicii de Stat din Cluj-Napoca a tălmăcit prin intermediul dirijorului Horia Andreescu multe din valențele expresive ale lucrării. În acest sens, claritatea expunerilor tematice, urmărirea subtilă a dezvoltării nucleelor tematice cît și dozarea densităților fonice și coloristice au fost calități incontestabile ale interpretării.

Lucrarea *Preludiu și Canon* pentru 12 instrumente de coarde de Hans Peter Türk a fost interpretată de Orchestra de cameră „Dinu Lipatti" a Conservatorului „G. Dima" din Cluj-Napoca dirijată de Barbu Casiu. Predispoziția compozitorului pentru construcția ordonată a materialului sonor este numai o latură, firesc evidentă, a creației lui H.P. Türk. Procedeele componistice folosite, clasice sau devenite clasice îi dau prilejul compozitorului de a se manifesta liber în sensul în care necesitățile spirituale interioare devin mobiluri de reconsiderare a sensibilității. Asistăm în acest caz la o inovație autentică a structurii formelor, laturile permanente ale acestora, ca de exemplu în canon (mișcarea în sens retrograd) nefiind mecanisme închise ci autentifică sensuri expresive cu nuanțe noi. Așa se explică și procedeul dezvoltării unei singure configurații armonice (terțcvartul minor) din *Preludiu* în care ritmul dezvăluie tenta recitativică. Astfel de conexiuni pot fi urmărite și în dinamica folosită, mișcarea în sens retrograd, permanență a polifoniei, compozitorul o reactivează printr-o interesantă mutație procedurală, sensurile inverse ale planurilor dinamice aduc următoarea stratificare : crescendoului din *dux* îi corespunde un descrescendo în *comes* și invers, sau densității unui cluster îi corespunde un unison. Procedeele asigură astfel atît „continuumul" necesar oricărei creații valoroase cît și un contrast care auditorului îi poate sugera reactic, prin analogii, sonorități apropiate de lumea unor transfigurări ale etosului popular, chiar dacă intuiția compozitorului nu se destăinuie și tematic. Credem că în cazul lui H.P. Türk cu ultima lucrare asistăm la o fază de experimentare a unor noi corelații în planul procedeelor muzicale care își caută și găsesc noi resurse expresive într-un veșmînt propriu legat de aspirațiile sufletești ale compozitorului.

Emiliu DRAGEA

„Nu-i bai !"

Este salutar un act de curaj profesional ca, într-un oraș fără tradiție în domeniul revistei, cum este Baia-Mare, să se nască prin muncă, seriozitate, talent și perseverență, într-un timp relativ scurt, un ansamblu care să depășească așteptările în domeniu, care să înfrunte dificultățile și să se confrunte cu marile scene ale genului.

Desigur este foarte meritorie inițiativa băimăreană, așa cum meritorie este și partitura scriitoricească și muzicală a spectacolului, prin aportul cuplului Mihai Maximilian—Vasile Veselovschi, întărit prin ani de atîtea fructoase colaborări, la care se adaugă talentul și stilul antrenant al întregului ansamblu, bine

https://biblioteca-digitala.ro

sudat prin tinerețea și devotamentul pentru muzică, dans, cuplet.

Spectacolul *Nu-i bai !*, semnat de cuplul de autori mai sus amintiți și prezentat de Teatrul Dramatic — Secția Estradă din Baia-Mare, aflat în turneu în capitală, a adus în peisajul vieții artistice bucureștene clipe de vervă și bună dispoziție.

Interpreții de muzică ușoară Doina Cristina Marin (cu mișcarea scenică tinerească, amplă, rirtmată, cu linia clară a vocii în piese cu aranjament orchestral plăcut), Adriana Cucu (cu reale calități scenice), Bebe Andercău (cu vădită înclinație spre temele melodice pline de sensibilitate), sau Gheorghe Bondrea (cu voce cultivată, caldă, plină), care reia vechile, dar mereu proaspetele teme ale tangoului, au fost acompaniați de grupul vocal feminin bine armonizat, ale cărui reale calități de canto, teatru și mișcare scenică s-au dovedit cu prisosință în întregul spectacol.

Prologul spectacolului, prezentat de Magdalena Ion cu vivacitate, pune accente satirice problemelor care se cer tratate chiar și în fraza șarjantă a revistei.

Scurtele momente de teatru umoristic, „Întoarcerea fiului", „Telefonul", l-au detașat pe Paul Talașman ca un veritabil actor de comedie, cu talent și fantezie scenică.

Omogenitatea actoricească a celei mai mari părți din ansamblu s-a dovedit din plin în sceneta „Nunta", cu puternice accente satirice adresate modului mercantil și denaturat de a trata frumoasele și tradiționalele obiceiuri de nuntă, scenetă care aduce și cîteva idei interesante de compoziție și scenografie.

Cu certitudine, trupa de balet s-a reliefat ca un exemplu de muncă complexă în domeniul revistei, într-o adevărată incursiune în lumea eternului vals, a muzicii și stilului *Beatles*, sau în parodia western (de ce oare se apelează mereu la această sursă), în care am avut plăcerea unei secvențe french-can-can de bună calitate, precum și a folclorului pe teme moderne.

Epilogul „revistei" aduce un plus de prospețime și tinerețe, o invitație la jocurile de iarnă ale copilăriei, la drumeție și voioșie, un elogiu adus zonei a căror mesageri interpreții au fost.

Este de subliniat cît har există în acești tineri artiști, pentru că ei declamă cu aceeași dezinvoltură cu care dansează, prezintă, cîntă.

O adevărată surpriză, corpul de balet, plin de culoare, sau soliștii cu „școală" a dansului modern, ca Bogdan Dorin, cu perspective în cariera pe care a ales-o, sau realele calități scenice ale lui Hideg László, sau calități de coregraf ale lui Papp Zoltan.

Aranjamentele muzicale, ca și piesele de bună calitate muzicală ale orchestrei conduse de Ivan Fekete, necesită însă și o estetică vestimentară mai adecvată, de o anume omogenitate și sobrietate, chiar dacă este spectacol de revistă.

Trebuie spuse cîteva cuvinte și despre decorurile lui Mircea Matcaboji — simple dar de bun gust.

Ca orice „explorare" a unui nou drum, ansamblul are micile lui carențe, micile lui ezitări, sau inegalități, pe care desigur timpul și munca, cu alte cuvinte experiența și dăruirea profesională le vor învinge cu certitudine.

Ștefan Cărăpănceanu

Deschiderea stagiunii la Filarmonica „Banatul"

Dacă Opera Română din Timișoara și-a deschis stagiunea cu baletul „Prinț și cerșetor" de Laurențiu Profeta, a cărui premieră a avut loc în iunie, Filarmonica de Stat „Banatul" ne-a oferit în deschiderea stagiunii o altă lucrare românească pe care melomanii au apreciat-o încă de la prima ei audiție din 1977 : oratoriul *Cîntarea străbunilor* de Remus Georgescu.

Reunind un ansamblu orchestral amplu secondat de corul mixt și cu aportul soliștilor și al recitatorilor, compozitorul, dirijorul și directorul filarmonicii, Remus Georgescu a găsit o rezolvare fericită a momentului inaugural. Mesajul oratorului, cu a lui profunzime ce pornește de la obîrșia îndepărtată a poporului nostru și evocînd răscolitor momentele de cumpănă ale istoriei spre a culmina în acel *Imn soarelui* de maximă actualitate, este semnificarea biruinței, împlinirii care a fost clădită pe suferințe.

Impunătoarei fresce vocal-simfonice, în care pe lîngă orchestră au avut un aport cinsiderabil atît corul pregătit de Diodor Nicoară cît și soliștii Virginia Manu și flautista Ioana Mogoș precum și recitatorii Larisa Stase-Mureșan și Sinka Károly, i-au urmat două opus-uri din literatura universală, ambele de mare popularitate.

Concertul pentru vioară de Mendelssohn-Bartholdy a avut ca protagonist pe artistul emerit Ștefan Ruha, care a accentuat laturile sentimentale ale partiturii romanticului german. Păcat că o cedare în vivacitatea tempilor părților extreme a șterbit din incandescența lor.

Pentru orchestră, *Tablourile dintr-o expoziție* de Mussorgski-Ravel au constituit afirmarea calităților individuale și colective ale instrumeniștilor. Sub bagheta severă și precisă a maestrului Georgescu, *Tablourile* au fost riguros reconstituite muzical, căpătînd fiecare specificul și semnificația atît de bine surprinse de compozitor.

Ca timp, reunirea acestor trei lucrări într-un concert a depășit cu mult cele două ore obișnuite dar la început de stagiune, cînd publicul este foarte doritor de a asculta muzică și cînd și interpretările corespund exigențelor lui, aceasta a dus la augmentarea sărbătorescului din debutul șirului de concerte ale Filarmonicii.

Damian VULPE

Stagiuni camerale

În colaborare cu Filarmonica „George Enescu" și cu Palatul Culturii din Fitești, Uniunea compozitorilor a inițiat în ultimii 2 ani o stagiune camerală în orașul-gazdă, menită a prezenta iubitorilor de muzică cultă capodopere ale literaturii universale și românești de gen în interpretări din cele mai

https://biblioteca-digitala.ro

alese. Astfel, în concertul inaugural al celei de a 3-a stagiuni de concerte vocal-instrumentale, în fața unui public entuziast de melomani, și-au dat concursul violonistului Avy Abramovici și mezzosoprana Martha Kessler, acompaniați la pian de Josef Ion Prunner.

Programul a debutat cu *Chaconna* de Vitali, interpretată de violonistul Avy Abramovici și pianistul Josef Ion Prunner care i-au evidențiat cu măiestrie substanța muzicală trecînd prin periplurile variaționale cu o desăvîrșită siguranță. A fost un moment de autentică trăire muzicală anunțînd un concert de excepție. Acesta a continuat cu trei lieduri din literatura preclasică (Carissimi, De Luca și Domenico Scarlatti) în interpretarea Marthei Kessler, care, o dată în plus, și-a afirmat deplina afinitate față de această perioadă a istoriei muzicii vocale. Atît liedurile italiene cît și cele 2 arii de Händel ce au urmat au oferit asistenței momente de încîntare comparabile doar cu *Sonata in mi minor* de Mozart K.V.304 în interpretarea lui Avy Abramovici și Iosef Ion Punner și a *Sonatei, op.81 a* — „*Les Adieux*" de Beethoven, solist tînărul pianist. Capodopere ale literaturii muzicale universale în interpretări remarcabile. Am audiat în continuare muzică de Constantin Silvestri (*Piesă de concert* pentru pian), Ștefan Niculescu (*Echos* pentru vioară solo), lieduri de Diamandi Gheciu, Tiberiu Brediceanu și George Enescu. Un dialog al muzicii românești cu capodopera universală spre deplina satisfacție a tuturor celor prezenți la un recital de înaltă ținută.

*

Sub aceleași auspicii la 1 noiembrie a avut loc la Slobozia un concert cameral susținut de violonistul Mihai Constantinescu și flautistul Virgil Frîncu, acompaniați la pian de Nicolae Licareț. Soliști de frunte ai Filarmonicii „George Enescu", ei au oferit publicului tînăr, deja format și educat în spiritul muzicii culte de cele două stagiuni camerale anterioare, un concert ce a cuprins lucrări de Giovanni Platti, Mozart, Poulenc, Vasile Filip, Mircea Chiriac și George Enescu.

Frumusețea tonului și sobrietatea stilistică, atît de evidente în interpretările violonistului Mihai Constantinescu, s-au afirmat cu prisosință în cele două lucrări (*Sonata in mi minor K.V. 304* de Mozart și *Poemul* de Vasile Filip) prezentate publicului. Este indeosebi în atenția organizatorilor acestui ciclu de concerte camerale — patronat cu deosebită grijă de organele locale — de a se antrena în această acțiune de cultură și culturalizare primele forțe artistice ale țării. O tradiție care, după cum știm, se naște în fiecare zi și se încetățenește prin consecvență. În interpretarea de același înalt nivel artistic, a flautistului Virgil Frîncu și a pianistului Nicolae Licareț am audiat în continuare *Sonata* de Giovanni Platti, *Epitalam* de Mircea Chiriac (ce muzică distinsă!), *Sonata* de Francisc Poulenc și, în încheierea programului, *Cantabile și Presto* de George Enescu. A fost un concert reușit care și-a împlinit rolul cultural major spre cinstea celor ce l-au slujit cu dăruire și competență.

N. B.

„Carmen" la Teatrul Muzical din Brașov

După Opera Română din București, iată că și Teatrul Muzical din Brașov ne oferă o premieră *Carmen*. Cu un grup restrîns de soliști — care practică totodată și genul operetei —, o orchestră, un cor și un balet de mici dimensiuni, teatrul a reușit totuși să realizeze un spectacol pe măsura cerințelor complexe ale partiturii lui Bizet, căci *Carmen* este deopotrivă o operă cu multe ansambluri, cu multă mișcare scenică, și cu eroi principali care parcurg situații dramatice de o mare diversitate.

Succesul a fost, în primul rînd, al regiei. Carmen Dobrescu a izbutit să creeze, în condițiile date, o imagine de neîncetată forfotă, în mijlocul căreia evoluează eroii imaginați de nuvela lui Prosper Mérimée și cei adăugați de libretiștii Meilhac și Halévy. În același timp, regia a accentuat trăsăturile de caracter ale personajelor principale, îndrumîndu-i pe interpreții rolurilor respective în acest sens și indicîndu-le mișcarea adecvată.

Realizarea solistică cea mai apropiată de exigențele vocale și dramaturgice ale rolurilor a fost aceea a mezzo-sopranei Eugenia Voinescu în Carmen, seducătoare fără vulgaritate în actul I, plină de viață și antren în scena din tavernă, în timp ce în actul III „aria cărților" i-a prilejuit o interpretare de mare forță dramatică. Partenerul ei, tenorul Anton Alexandru, a fost un Don José echilibrat, predominant liric, cu un registru acut sigur și o dicțiune de mare claritate (de altfel, grija pentru inteligibilitatea textului a fost, în mod lăudabil, în atenția majorității interpreților). Înfruntarea finală a celor doi eroi, în actul IV, soldată de această dată cu uciderea lui Carmen cu un foc de pistol, nu s-a ridicat însă la înălțimea restului operei, cei doi cîntăreți neavînd forța de convingere necesară reliefării veridice a conflictului ajuns la apogeu.

În Micaela, soprana Elena Șerban-Szigeti a fost muzicală, sinceră, deși cu unele accente dramatice nu tocmai adecvate caracterului personajului. Excelent, cuplul Frasquita-Mercedes (Liliana Dumitrache—Mioara Cinduleț), mai ales în trio-ul din actul III, realizat cu o deplină precizie și cu sublinierea clară a deosebirii lor de poziții față de Carmen. În toreadorul Escamillo, Ioan Soanea — oaspete de la Opera Română din Iași — nu ni s-a părut în forma sa vocală obișnuită. În nota necesară, Jean Penciu (Dancairo), Valentin Popescu (Remendado) și Gabriel Oană (Morales).

În *Carmen*, se folosește, conform tradiției, muzica lui Bizet pentru *Arleziana* ca suport orchestral al

https://biblioteca-digitala.ro

baletului din actul IV, un mic divertisment, destinat să creeze o atmosferă de destindere, față de care concluzia dramatică a operei să apară și mai contrastantă. Dacă însă acest divertisment capătă o extindere exagerată, dramaturgia se diluează tocmai cînd este pe punctul de a atinge punctul culminant. Este tocmai ceea ce se întîmplă în spectacolul de la Brașov.

Un important cîștig pentru *Carmen* îl reprezintă prezența la pupitru a lui Petre Sbârcea, experimentat și talentat dirijor de operă, în prezent prim șef de orchestră și director al Filarmonicii din Sibiu. Invitat la Teatrul Muzical din Brașov să asigure întreaga pregătire muzicală și apoi conducerea premierei și a tuturor spectacolelor următoare, Petre Sbârcea a dovedit o dată mai mult respectul său deplin față de partitură, curățind interpretarea orchestrală de zgura „pompierismelor" atît de uzuale și creînd un adevărat spectacol de operă de cameră. În același timp, el a urmărit cu consecvență ca glasurile de pe scenă să fie percepute clar din sală, neacoperite de sonoritățile exagerate ale orchestrei din fosă. Realizarea muzicală a devenit de aceea, datorită lui Petre Sbârcea, una din calitățile majore ale spectacolului.

Edgar ELIAN

Deschidere de stagiune la Filarmonica „Oltenia"

Sîmbătă 9 octombrie, Filarmonica „Oltenia" și-a deschis stagiunea, la sediu, după un turneu de o lună în Italia. Peste tot pe unde a concertat, la Roma, Palermo, Latina, Taormina, Siracusa și-n diferite alte localități de pe litoral, orchestra simfonică a filarmonicii, dirijată de Teodor Costin, a repurtat succese de răsunet.

Turneul s-a încheiat cu un festival muzical la Benevento, lîngă Napoli, unde corul și orchestra filarmonicii, laureate a Festivalului Național „Cîntarea României", au interpretat *Simfonia a IX-a* de Beethoven în prezența a peste 3000 de auditori.

La realizarea succesului și-au dat contribuția soliștii Emilia Petrescu, Martha Kessler, Florin Diaconescu și Pompei Hărășteanu, precum și dirijorul corului, Alexandru Racu.

În timpul turneului, orchestra a concertat și sub bagheta unor dirijori italieni : Claudio del Prato, Ottavio Ziino, Giuseppe Gigeia, Giuseppe Raffa și Angelo Faia.

Toate concertele au avut loc în aer liber, în splendide amfiteatre romane, unde s-au auzit și efluviile muzicii românești, prezentîndu-se cîteva piese între care menționăm *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu și *Rapsodia I* de Constantin Bobescu. Peste tot muzica românească s-a bucurat de o caldă primire din partea entuziastului public italian, care a răsplătit pe mesagerii olteni cu vii aplauze.

Concertul inaugural, care prefațează noua stagiune muzicală, a avut la pupitrul dirijoral pe Andreas Wilhelm din Republica Democrată Germană și ca solistă pe Liliana Ciulei-Atanasiu.

Tînărul dirijor Andreas Wilhelm a absolvit Conservatorul Carl Maria von Weber din Dresda în 1970. Pregătirea muzicală o datorează unor personalități marcante din țara sa : prof. Andor (pian), prof. Rucker (flaut) și Neuhaus (dirijat). Actualmente îndeplinește funcția de prim dirijor al Teatrului liric din Brandemburg. A întreprins turnee de concerte în Ungaria, Bulgaria, Polonia, Cehoslovacia.

Distins muzician, aflat pentru prima oară la pupitrul simfonicului din Bănie, a impresionat prin claritatea gesticii, muzicalitate, rafinament și dozarea sonorităților, atît în *Rapsodia a II-a in Re major* de George Enescu, cît mai ales în *Simfonia a II-a* de Brahms, unde dirijorul a desprins sensurile partiturii, dînd o tălmăcire discursului muzical plină de măreție și expresivitate.

Solista concertului, Liliana Ciulei-Atanasiu, a strălucit în *Concertul nr. 2 pentru vioară și orchestră* de Wieniawski ca și în alte evoluții pe estrada filarmonicii noastre ; și de data aceasta, tînăra violonistă a confirmat calitățile sale interpretative : suplețe, tehnică, accente vibrante, ton cald și de bună calitate, stăpînirea superioară a meșteșugului. A cucerit auditoriul mai ales în pasajele cantabile, demonstrînd înalta clasă a școlii românești de interpretare violonistică. Prin astfel de virtuți arcușul său atrage, cucerește, emoționează.

Orchestra s-a situat la înălțimea interpretării atît în concertul de Wieniawski, cît și-n restul programului.

Boris CHELARU

Festivalul coral minieresc „Freamătul adîncului" de la Petrila

Dragostea pentru arta corală a minerilor din Valea Jiului este astăzi cunoscută și prețuită de toți melomanii din țara noastră, care urmăresc cu vie emoție efortul continuu al celor ce, cu destoinică bărbăție, scot din subteran șimburele dătător de lumină și căldură. Ca simbol al acestui grandios program de muncă și „freamăt" al adîncului, inițiatorii primului festival coral minieresc, Consiliul orășenesc de educație politică și cultură socialistă și Consiliul orășenesc al Sindicatelor Petrila, cu sprijinul organelor de partid locale și al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Hunedoara, au făcut ca în ziua de 3 octombrie 1982 să răsune la Petrila acordurile primei ediții, avînd drept obiectiv stimularea creației corale cu tematică minerească și interpretarea ei. Totodată, prima ediție a acestui festival a fost închinată sărbătoririi semicentenarului corului „Freamătul adîncului" din Petrila, în semn de omagiu pentru bogata lui activitate cultural-artistică și pentru prestigiul de care se bucură în larga mișcare artistică de amatori din țară.

https://biblioteca-digitala.ro

Desfășurat sub emblema marelui festival național „Cîntarea României", festivalul de la Petrila s-a bucurat de prezența a numeroase formații corale din Județul Hunedoara cît și din județele învecinate. Juriul festivalului, alcătuit din compozitorii Mircea Neagu, Constantin Romașcanu, George Derieteanu și Iovan Miclea, a urmărit cu interes și satisfacție evoluția celor 12 formații corale prezente pe scena festivalului, găzduit cu generozitate de reîntineritul Club al Sindicatelor din Petrila.

Constituit ca o veritabilă întrecere între coruri, festivalul de la Petrila a înregistrat la prima lui ediție prezența și participarea unor formații corale de prestigiu cum sînt : Corul Clubului minier Ocna de fier, din județul Caraș-Severin, (dirijor N. Petrișor) ; Corul mixt din Ghelari, (dirijor M. Dîrvă) ; Corul Sindicatului Învățămînt Lupeni, (dirijor C. Vadim) ; Corul Întreprinderii de construcții hidrotehnice Rîmnicu Vîlcea, (dirijor Gh. Stratulat) ; Corul Sindicatelor din Vulcani — mixt și bărbătesc — (dirijor D. Petre și F. Atila) ; Corul Întreprinderii miniere din Motru, județul Gorj ; Corul Întreprinderii miniere Barza, județul Hunedoara, (dirijor E. Mărgineanu) ; Grupul coral cameral al Casei de Cultură a Sindicatelor Petroșani, (dirijor, A. Schveitzer) ; Corul de tineret al Întreprinderii de utilaj minier din Petroșani, (dirijor, V. Ureche) și Corul bărbătesc „Freamătul adîncului" din Petrila, formația gazdă, sub conducerea dirijorului Vladimir Ureche, care a încheiat răsunător și amplu spectacolul din cadrul festivalului coral Petrilean.

Repertoriul formațiilor participante la festival a cuprins lucrări reprezentative din creația corală românească, cu precădere contemporană, aparținînd unor compozitori ca : I.D. Chirescu, N. Ursu, N. Lungu, Gh. Dumitrescu, R. Paladi, Gh. Bazavan, M. Neagu, C. Romașcanu, V. Timiș, L. Paceag, G. Grigoriu, I. Miclea, S. Păutza, I. Nicorescu, J. Birtalan, D. Munteanu și alții.

Apreciind ținuta formațiilor participante și pentru stimularea activității corale a acestora în viitor, juriul festivalului a acordat corurilor și dirijorilor acestora numeroase diplome de participare și partituri muzicale din partea Uniunii compozitorilor și muzicologilor, și din partea Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Hunedoara.

Se poate afirma în concluzie că bilanțul primei ediții a festivalului coral mineresc „Freamătul adîncului" de la Petrila din octombrie 1982 a înregistrat un însemnat succes pentru arta corală românească destinată minerilor din Valea Jiului, și se speră în ridicarea ei la viitoarele ediții pe noi trepte de afirmare pe plan interpretativ.

★

Sărbătorirea, la 2 octombrie 1982, a celor cinci decenii de existență a corului „Freamătul adîncului", al minerilor din orașul Petrila, a constituit un însemnat eveniment artistic în viața culturală a Văii Jiului.

Constituit în anul 1932, corul mineresc din Petrila a înregistrat pe parcursul primei jumătăți de veac o prezență continuă în mișcarea artistică de amatori a județului și a țării, fiind distins cu însemnate premii și distincții județene și naționale la diferite concursuri și festivaluri corale, la care a participat cu o consecvență demnă de toată lauda. Evoluînd de mai bine de un sfert de secol sub conducerea dirijorală a inimosului și talentatului animator Vladimir Ureche, formația corală bărbătească de azi, a minerilor petrileni, se mîndrește la sărbătoarea celor 50 de ani de existență cu un rodnic bilanț artistic, unanim recunoscut de toate forurile de specialitate. Obținerea locului I și a titlului de laureat la cea de a treia ediție a Festivalului Național „Cîntarea României", din anul 1981, a constituit un succes de răsunet care a așezat acest cor definitiv în rîndul formațiilor

https://biblioteca-digitala.ro

fruntașe ale țării, fapt ce a răsplătit cum se cuvine nobila pasiune pentru arta muzicală a lucrătorilor din adîncuri.

Pregătită cum se cuvine, această frumoasă aniversare a fost onorată de prezența unor personalități de prestigiu din CCES și ICED, Uniunea Generală a Sindicatelor din România, Uniunea compozitorilor și muzicologilor (reprezentată de compozitorii : Mircea Neagu, Constantin Romașcanu, George Derieteanu și Iovan Miclea) alături de organele de stat, de partid, de sindicat și cultură ale județului Hunedoara, ale Municipiului Petroșani, ale orașului și Întreprinderii miniere Petrila, care au cinstit cum se cuvine acest important eveniment cultural din Valea Jiului.

Pentru a încununa sărbătorește această manifestare, Comitetul orășenesc de partid din Petrila și conducerea minei au asigurat cu sprijin material acțiunea de modernizare a Clubului Sindicatului, înnobilat cu aleasă fantezie artistică prin aportul de neprețuit al sculptorului amator Ladislau Schmidt din localitate, recunoscut pentru originalitatea talentului său.

Redeschiderea festivă a acestui deosebit de frumos lăcaș de cultură a dublat — prin semnificația lui majoră — sărbătoarea corului pe care îl patronează, amplificînd astfel evenimentul în conștiința publicului petrilean prezent la această solemnă manifestare artistică.

Programul de aniversare a corului s-a deschis cu *Cîntec de urare pentru Președintele țării*, urmat de piesa *Noroc bun* de Gh. Danga, ambele executate de formația sărbătorită. Au urmat apoi, mai multe cuvîntări de salut și apreciere la adresa corului „Freamătul adîncului", din partea primarului orașului Petrila, a Comitetului Județean de partid Hunedoara, a președintelui Comitetului Sindicatului minerilor din Petrila, (tov. Belu Ioan, membru al corului), cuvîntul dirijorului formației, Vladimir Ureche, și al unor membri ai corului care, în finalul cuvîntului lor, propun expedierea unei telegrame de mulțumire și recunoștință Primului Miner al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru condițiile minunate de muncă și viață de care se bucură azi muncitorii din adîncuri ai Văii Jiului. După citirea și aprobarea textului telegramei, solemnitatea a continuat cu înmînarea unei Diplome de onoare și a unei Medalii din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Institutului Central de Etnografie și Dialectologie, instituții reprezentate de compozitorul Mircea Neagu, care a rostit cu acest prilej un vibrant și emoționant cuvînt de salut corului sărbătorit. Un moment aparte l-a constituit în acest cadru, înmînarea unei Diplome de onoare și a unei cupe de cristal, alături de numeroase partituri muzicale și discuri, din partea Uniunii compozitorilor și muzicologilor, a președintelui ei Nicolae Călinoiu, prin compozitorul George Derieteanu, ca o recunoaștere a prestigiului de care se bucură formația corală în marea mișcare artistică de amatori din țară.

În partea a doua a manifestării, corul sărbătorit a prezentat un bogat și variat program de cîntece din creația noastră corală clasică și contemporană, ce a cuprins lucrări de I. Vidu, D.G. Kiriac, A. Bena, Gh. Bazavan, M. Neagu, C. Romașcanu, Șt. Andronic și G. Grigoriu.

Interpretate cu dăruire și căldură, cu patosul arderilor lăuntrice, al freamătului din adîncuri de inimi, programul coral bărbătesc a răsunat amplu și expresiv, creînd în sufletele ascultătorilor adevărate momente de emoție artistică.

Subliniem faptul că un rol însemnat în evoluția artistică a formației l-a avut dirijorul și animatorul său Vladimir Ureche, care cu pricepere și talent a cucerit simțirea și interesul coriștilor, cît și a publicului numeros și îndrăgostit de muzică prezent în sală.

În încheierea programului artistic, ca un omagiu adus corului minerilor din Petrila, două formații de amatori din localitate, alături de Ansamblul „Hațegana" din Hunedoara, au susținut un variat program de cîntece și dansuri, cu care au împodobit sărbătorește această însemnată manifestare artistică.

Iovan MICLEA

Săptămîna orădeană a muzicii, ediția a II-a

Începînd din toamna anului 1981, la Oradea, centru de vechi tradiții culturale și cu o efervescentă viață muzicală în prezent, se organizează o „săptămînă a muzicii". Între 4 și 11 octombrie curent s-a desfășurat aici cea de a II-a ediție a acestei necesare sărbători a artei sunetelor.

Dacă prima ediție a „Săptămînii orădene a muzicii", cea de anul trecut, se rezumase în general la forțele artistice locale, ediția de curînd încheiată a reunit ansambluri de prestigiu ca și formații de prim rang din țară, a reunit, de asemenea, soliști și dirijori de notoritate, români și din străinătate. În consecință, plusul în ce privește participarea și, implicit, calitatea concertelor și spectacolelor recentei ediții, a înrîurit într-o mai mare măsură și publicul, destinatarul de drept al acestei suite de manifestări.

Ediția a II-a a „Săptămînii orădene a muzicii" a debutat luni, 4 octombrie, cu un deosebit de izbutit concert simfonic, eveniment la care și-au dat concursul meritoriu violonistul clujean *Ștefan Ruha*, dirijorul de excepțională eficiență la pupitru *Cristian Mandeal* și, nu în ultimul rînd, orchestra din Oradea. Am putut urmări așadar, în interpretări

https://biblioteca-digitala.ro

de aleasă factură *Uvertura de concert* de Enescu, surprinzător de bine asimilată de către ansamblul simfonic local, apoi o strălucitoare versiune a *Simfoniei spaniole* de Lalo și, poate cea mai convingătoare recompunere sub aspectul realizării orchestrale din acea seară, *Simfonia a IX-a* de Șostakovici.

Șirul manifestărilor prilejuite de „Săptămîna" orădeană s-a încheiat tot printr-un concert simfonic, cel de la 11 octombrie, concert care i-a avut ca protagoniști pe tînărul violoncelist cehoslovac *Daniel Veis*, solist cu excepționale disponibilități, absolvent al conservatorului din Moscova, și pe dirijorul orădean de întinsă experiență *Miron Rațiu*. *Concertul pentru violoncel și orchestră în si minor* de Dvorak, *Salbă — variațiuni simfonice pentru orchestră* de Liviu Comes și *Simfonia fantastică* de Berlioz au alcătuit programul acestui simfonic, de asemenea izbutit.

Muzica de cameră a avut o pondere considerabilă în economia manifestărilor la care ne referim. Am avut șanse să ascultăm la Oradea două remarcabile cvartete de coarde. Miercuri, 6 octombrie, am urmărit concertul *Cvartetului „Voces"* din Iași, o formație cu un palmares impresionant, alcătuită din instrumentiști de cea mai severă școală și care, împreună, se constituie într-un organism perfect omogenizat cu intenții impecabil sincronizate. În tălmăcirea acestor valoroși muzicieni am savurat versiuni de referință ale unor creații cum sînt *Jocuri* de S. Păutza, *Cvartetul nr. 5* de D. Bughici și admirabil limpezit pînă în cel mai subtile detalii, *Cvartetul în Sol major op.22 nr. 2* de Enescu.

Excelente impresii a lăsat, la rîndul său, și *Cvartetul „Pro camera"* din Cluj-Napoca. *Ildikó Bányai, Grigore Botar, Nicolae Bányai* și *Adalbert Török* abordează cu aceeași dezinvoltură creații de L. Mețianu *(Cvartetul nr. 1)*, Haydn *(Cvartetul nr. 51)* și Bartók *(Cvartetul nr. 5)*, rigoarea muzicală a interpretărilor, disciplina muzicală individuală și de formație evidențiindu-se de la un capăt la altul al programului.

Pe violonistul *Andrei Agoston* și pe pianistul *Ferdinand Weis* îi unește, în pofida diferenței de vîrstă și de experiență concertistică, vocația pentru genul cameral. Muzicieni de cea mai exigentă formație, cei doi instrumentiști clujeni alcătuiesc un cuplu cu multe afinități, interpretările lor întîlnindu-se la înălțimea unei superioare profesionalități, dar și la cea a autenticei vibrații emoționale. Ne-au dovedit-o în *Impresii din copilărie* de Enescu în *Sonata a II-a în La major* de Bach, în *Sonata în sol minor de Schubert*, în *Sonata în Re major* de Beethoven și în *Adagio* de Kodály.

În limitele genului cameral putem considera și concertul à cappella susținut duminică, 10 ctombrie, în frumoasa sală de la Muzeul Țării Crișurilor de către corala *„Camerata Felix"*, concert care, pe lîngă multiple alte calități, o are și pe aceea de a fi colorat, de a fi diversificat șirul momentelor concertante ale „Săptămînii" prin implicarea vocalului. În programul variat și complex al acestei apreciate formații, laureată a ediției II și III ale Festivalului național „Cîntarea României" și a Festivalului coral „C. Porumbescu"-Suceava, 1980, au figurat lucrări de C. Andrei, D. Buciu, A. Bena, Fr. Hubic, T. Jarda, V. Timaru, M. Neagu, J. Brahms, P I. Ceaikovski, H.L. Hassler, Z. Kodály, O. Lassus, G.P. da Palestrina, H. Purcell, A. Scandelli, V.I. Șebalin.

Printre manifestările de cea mai largă audiență se numără totodată spectacolul de balet *„Enesciana"* realizat de ansamblul Operei Române din Cluj-Napoca și spectacolul cu *Rigoletto* de Verdi al Operei Maghiare din același centru.

Avînd ca pretext sonor muzica din *Poema română* și din *Simfonia a III-a* ale marelui nostru muzician *„Enesciana"*, acest spectacol de ridicată valoare artistică, a adus în fața publicului imagini de reală forță de sugestie, limbajul coregrafic preponderent clasic conceput de *Vasile Solomon* (cel care semnează și regia, dealtfel) ca și scenografia, economicoasă, dar de impecabil bun gust, a lui *Silviu Bogdan* potențînd prin mijloace specifice sensurile muzicii și evidențiind disponibilul artistic al ansamblului de balet, în frunte cu soliștii *Lucia Cristoloveanu, Valeria Gherghel, Dan Sas și Adrian Mureșan.*

Reprezentația cu *Rigoletto* a pus în lumină, o dată în plus, marea dragoste pentru operă a publicului din Oradea. Sala Teatrului, devenită neîncăpătoare vineri, 8 octombrie, a găzduit, prin urmare, un spectacol mult așteptat, bine închegat chiar în condiții de turneu ; o anume economie, poate chiar o notă de cenușiu a scenografiei neimpietînd, în fond, valoarea muzicală a spectacolului. Se cuvine a fi evidențiată în mod special disciplina și supletea orchestrei, sever controlată de la pupitru de către dirijorul *Háry Béla*, iar în ce-i privește pe protagoniști, am remarcat cu deosebire interpretarea de revelatoare sensibilitate și veridicitate a rolului Rigoletto de către baritonul *Fogel Ladislau.*

În afara concertelor și spectacolelor amintite, la Oradea a fost organizat, în contextul „Săptămînii muzicale", și un foarte instructiv simpozion cu tema : *Aspecte actuale ale activității de culegere și valorificare a cîntecului popular.* Din partea Uniunii Compozitorilor la acest simpozion au participat prin semnificative contribuții compozitorii *Vinicius Grefiens* și *Dan Buciu.*

Avram GEOLDEȘ

IN MEMORIAM

Maria Jeritza

Brno, unde Maria Jeritza s-a născut în 1887, se mai numea acum un veac Brünn, așa cum Jeritza purta încă numele civil de Jedlitzka. O carieră fabuloasă, începută în corul Operei din München și încheiată pe scena Metropolitanului din New York, a făcut din ea o artistă celebră, un fel de etalon pentru aprecierea valorii artiștilor lirici din prima jumătate a acestui veac. Glasul, jocul de scenă, intensitatea comunicării emoției artistice au iscat în public și critici un entuziasm care evoca marile seri

https://biblioteca-digitala.ro

de operă din Italia lui Rossini, Bellini, Donizetti. A fost pare-se, ultima cîntăreață căreia admiratorii i-au deshămat caii de la trăsură ducînd-o în alai, de la teatru la hotel, pe sub platanii Ringului vienez.

Sînt nenumărate episoade emoționante și amuzante relatate de artista însăși din cariera ei. *Sunlight and Song*, memoriile publicate în 1924 la New York, evocă doar în parte un drum marcat de succese neîntrerupte în operele lui Wagner, Verdi, Gounod, Puccini. Maria Jeritza a triumfat deopotrivă în toate, fie ca Tosca, Turandot sau Minnie din *Fiica vestului sălbatic*, fie ca Elsa din *Lohengrin* sau Salomeea din opera omonimă a lui Richard Strauss. Avea un registru uimitor, asemănător cu al Haricleei Darclée, cîntînd cu aceeași ușurință partidele de mezzosporană, cu daruri actoricești excepționale. În biografiile pe care i le-au consacrat autorii vienezi Marcel Prawy și Robert Werba sînt pagini semănînd cu poveștile miraculoase : săli întregi ridicate spontan în picioare, oameni plîngînd de emoție, ploaie de trandafiri la ieșirea pe portița din dos a Operei din Viena, de care Jeritza a rămas atașată prin amintirea de neuitat a succeselor sale unice.

Succesele Mariei Jeritza s-au repetat, firește, aidoma și la Metropolitanul newyorkez. Pentru publicul american ea întruchipa, în urmă cu o jumătate de secol, însăși noțiunea de divă, de primadonă, de vedetă. În spectacolele cîntate peste ocean, accentul cădea mereu și exclusiv doar pe ea, încît și-a pus în umbră partenerii, deși ei se chemau cînd Enrico Caruso, cînd Titta Ruffo. Cu toate că uimea și inspira admirație, stîrnind urale, parcă nu era ca la Viena, unde o seară de operă nu este doar eveniment artistic și monden, ci mai este și o sărbătoare a artei, festin repetat de fiecare dată cu aceeași emoție, un ritual și-un cult oficiate cu deopotrivă dăruire.

De asta s-a simțit Jeritza legată cu arta și cu ființa sa de Viena, metropolă prin excelență a muzicii — chiar după ce strălucirea ei pălise catastrofal în lipsurile și confuzia provocate de primul război mondial. A și contribuit, cu întreaga energie și cu tot talentul ei unic, la restabilirea renumelui de oraș al muzicii pe care capitala Austriei îl pierduse brusc la începutul deceniului al treilea. Cu toate că a fost legată printr-un contract strălucit de Metropolitan, între 1921 și 1932, s-a înapoiat an de an acasă, unde a cîntat serii lungi de spectacole în atmosfera incandescentă a unor triumfuri fără egal.

Maria Jeritza a îmbinat armonios calitățile vocale cu talentul dramatic, încît nu s-a mulțumit să-și cînte doar rolurile, ci le-a și *trăit*, cu o intensitate rar întîlnită pe scenele muzicale. Iată de ce Puccini a compus *Turandot* cu gîndul la ea, de ce Richard Strauss i-a dedicat rolul titular din *Femeia fără umbră*, de ce Korngold a avut-o mereu în față în timp ce scria *Die tote Stadt*, al cărui principal rol feminin l-a cîntat la premiera vieneză.

Admirația și prețuirea compozitorilor au fost, așadar, la fel de mari ca și ale criticilor, odată ce artista menținea continuu spectacolele ei într-o radioasă tensiune. Peste toate aparițiile ei trecea suflul pasionat al muzicii, al dragostei de artă, al respectului față de ea.

După o carieră construită pe dimensiunile gigantismului modern în artă, Maria Jeritza — o admirabilă interpretă, care împletea știința cu emoția, puterea de evocare cu aceea de încîntare, preocupată mereu nu doar de valorile intrinseci ale tonurilor, ci și de expresia ce se obține prin trăirea lor — a căutat să fie utilă artiștilor tineri, pentru care a înființat burse, concursuri, premii, prilejuri neașteptate de afirmare. După ultimul război, ea s-a întors la Viena ca să ajute la reconstruirea Operei de Stat incendiată de bombe. A mobilizat bani și energie, ba a mai și cîntat, în pragul vîrstei de șaizeci de ani, la Volksoper și la Theater an der Wien. Publicul austriac a avut prilejul s-o revadă — de astă dată pentru ultima oară — pe primadona adulată, pe această „Duse a teatrului de operă", care s-a stins la New York în toiul verii '82, avînd peste nouăzeci și cinci de ani și un trecut cu care s-ar mulțumi nu una, ci zeci de cîntărețe de operă dintre cele mai mari.

George SBÂRCEA

Agendă internațională

● În luna octombrie, nu puține au fost ziarele în care se aduce un ultim omagiu față de doi mari artiști care s-au stins : tenorul *Mario del Monaco* și pianistul *Glenn Gould*. Iată cîteva rînduri din cotidianul vienez KURIER despre primul amintit : „o stea fixă pe firmamentul scenei lirice italiene", „adevăratul Othello al lumii", „un vulcan", „un cîntăreț al posibilităților totale", sînt doar cîteva din superlativele cu care se comentează personalitatea celui „care pe lîngă fundamentul baritonal al glasului său a dispus de o strălucire minunată tenorală și de o forță de expresie de maximă autenticitate și vigoare". În aceeași publicație, Walter Gürtelschmied despre Glenn Gould : „Gould a spart toate normele uzualului, atît cele de interpretare cît și cele privind activitatea concertistică. Sînt mulți cei care au încercat să-l înțeleagă, care l-au adulat, care l-au așezat între mai-marii pianului. Dar cel puțin tot atîția l-au disprețuit, au luat lucrurile în ușor și l-au numit chiar șarlatan. Azi se poate spune că Glenn Gould a fost primul nonconformist între marii pianiști. Și în orice caz, unul care atunci cînd s-a săturat de viața concertistică bîntuită de spiritul mercantil, s-a retras între cei patru pereți ai săi pentru a face numai și numai muzică". Prezent în ultima vreme în viața muzicală doar cu înregistrări pe disc, la radio, prin texte publicate despre muzică, Gould rămîne în memoria multora ca

https://biblioteca-digitala.ro

cel care, dincolo de orice academism sau tradiție, a găsit, de pildă, pentru sonatele lui Mozart „tempi cu totul diferiți", după cum în abordarea multor pagini pianistice a fost „un călător însingurat într-ale genului". Despre același Gould, în LE MONDE, sub semnătura lui Gérard Condé : „un muzician dincolo de orice normă", care a numărat doar 9 ani de carieră în fața publicului (1955—1964) pentru ca apoi, preocupat pînă la obsesie de realizarea unor înregistrări absolut fidele intențiilor sale artistice, să-și consacre timpul sie însuși și microfoanelor.

● În Republica Democrată Germană seria concertelor cu participare internațională, *BEROLINA*, se bucură de o mare aderență de public, fiind de altminteri transmise în direct de Radiodifuziunea germană. Iată ce a declarat *Rolf Krikow*, organizatorul acestora : „În ciclul de concerte organizat și prezentat de mine din anul 1964 încoace, am avut prilejul ca din țara dumneavoastră să aduc în fața melomanilor noștri aproape 90 (!) de artiști care au pus în evidență înaltul nivel al muzicii și culturii din România, mai ales prin prezentarea unor creații românești care — în cazul unor fragmente din operele lirice — au prilejuit un contact cu istoria acestei țări. Poate și datorită unor repetate includeri în programele noastre a Rapsodiilor enesciene, acestea au devenit un bun spiritual și al melomanilor noștri, precum s-a întîmplat și cu lucrările unor compozitori germani la dumneavoastră."

● Premiera „Idomeneo" de la *Metropolitan* New York este comentată de Walter Gürtelschmied în ziarul KURIER sub un titlu care vorbește de la sine : „Plictiseală cultivată". La pupitru s-a aflat reputatul James Levine, despre care cronicarul spune : „Pus în fața unei orchestre care nu e de prim rang, el a apărut complet demitizat ; a lăsat orchestra să cînte fad, cu tempi dezlănțuiți, cu articulări superficiale, totul într-o dinamică nivelatoare... Ca atare succesele sale salzburgheze se datorează mai degrabă filarmonicii din Viena decît artei lui". Regia semnată de Jean Pierre Ponelle este socotită o „copie a montării sale de la Zürich, fără a atinge însă acesași minuțioasă împletire a muzicii cu acțiunea". Și față de Luciano Pavarotti severul Gürtelschmied are rezerve susținînd că n-ar fi în stil mozartian. Se bucură de elogii integrale doar două artiste : Ileana Cotrubaș (Ilia) și Frederica van Stade (Idamente).

● La *Bienala de la Veneția* — bătălie pentru Xenakis ? Așa reiese din titlul articolului semnat de Jacques Lonchampt în LE MONDE. În Piața San Stefano, sute de melomani s-au luptat cu pompierii care au încercat să-i oprească să intre în catedrala — ce-i drept, deja arhiplină — în care urmau să se asculte lucrări de Xenakis, Cage și York Höller. „Această bienală atrage din ce în ce mai multă lume, fiind unul din puținele locuri care prezintă lucrări și idei de ultimă oră ; în 4 ani s-au prezentat peste 150 de lucrări absolut noi". Tema ediției din acest an — numărul și sunetul — a suscitat atenția nu numai a muzicienilor ci și a multor oameni de știință din diferite țări. Mario Massinie, directorul bienalei, consideră că această întîlnire „a avut darul de a stimula maniera în care se gîndește fenomenul muzical", recunoscînd totodată că „enormul progres tehnic nu are corespondent pe măsură într-o eflorescență decisivă a operelor muzicale... doar cîteva comete străbat cerul întunecat, lăsîndu-ne speranța în mai bine pentru viitor." Lonchampt apreciază că „extraordinarul concert de la San Stefano, plin de strălucire datorită interpretării orchestrei și corurilor Radioteleviziunii din Torino, dirijate de Lothar Zagrosek, justifică optimismul său." (O întrebare : pe cînd și compozitorii români la Bienala de la Veneția ?).

● Sala *Gaveau* din Paris a găzduit un debut despre care Jacques Doucelin notează în LE FIGARO : „Franco Maggio Ormezowski — rețineți bine acest nume, cîndva el va rima cu Piatigorski... A existat un Casals, apoi un Rostropovici... Acum violoncelul poartă numele Ormezowski." (În program : Locatelli, Schubert și Kodaly).

Corina JIVA

● *Antologie discografică* în pregătire în URSS, la Casa de discuri Melodia. Vor fi înregistrate aproape 1000 de discuri, cu lucrări de compozitori ruși și sovietici, clasici ai republicilor federative, îmbrățișînd toate genurile : operă, simfonic, coral, de cameră și muzică populară.
Un grup format din personalități de frunte ale lumii muzicale sovietice elaborează în prezent sumarul acestei adevărate „enciclopedii" a muzicii ruse și sovietice. Editarea ei va fi încheiată în anul 1990.

● În cursul lunilor octombrie — noiembrie, *London Symphony Orchestra* va sărbători de-a lungul a 4 săptămîni muzicale aniversarea a 77 de ani de la nașterea compozitorului englez Michael Tippett. Este una din cele mai mari manifestări muzicale acordate pînă în prezent unui compozitor englez în viață. În prezent, Michael Tippett lucrează la o lucrare corală de 80 minute, intitulată *The Mask of Time (Masca timpului)*.

● În luna iulie a încetat din viață, la 65 de ani, *Kara Karaev*, compozitor sovietic, laureat al Premiilor Lenin și al Premiului de Stat al URSS, membru al Academiei de științe al Republicii Socialiste sovietice Adzerbaijdjene, autor al operei *Patria*, al baletelor *Cele șapte frumoase* și *În calea trăznetului*, a poemului simfonic *Leili și Medjnun*, al *Suitei vietnameze*, al unei *Simfonii* și al unui *Concert pentru vioară*, eminent pedagog și artist care și-a închinat talentul slujirii patriei și poporului său.

S. N.

https://biblioteca-digitala.ro

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

Quelques idées pour la table ronde du C.I.M.*

Theodor GRIGORIU

§ 1. Une question, tout à fait justifiée, nous préoccupe : un compositeur contemporain peut-il encore être vraiment objectif devant le phénomène musical, envisagé dans tous ses compartiments, création — mise en valeur — destin, etc., ou bien il ne fait, dans l'interprétation de ce phénomène, que prolonger ses propres pensée et conception artistiques ?

Notre hésitation est générée par la véritable explosion de techniques et de théories concernant l'art de la composition, quelques-unes révélatrices et ouvrant des voies nouvelles, d'autres présentant des vices évidents de logique interne, allant jusqu'à des formes absurdes, aberrantes.

Autrement dit, il n'est pas exclu d'assister, en fait, à des plaidoyers „pro domo", d'où nous puiserons, sans doute, certaines choses nouvelles et intéressantes, bien qu'il soit évident que les schémas et les échafaudages d'arguments ne peuvent persister dans notre mémoire s'ils ne sont soutenus par des oeuvres solides.

Nous ne voulons pas que l'on comprenne de ces affirmations que le compositeur devrait être exclu de certaines décisions concernant le rôle de la musique dans la société, mais, bien au contraire, il doit faire un effort pour saisir avec lucidité la réalité dans laquelle il déploie son activité.

La critique musicale à son tour suit, toujours plus difficilement, la création ; elle arrive avec du retard et ainsi, ses appréciations n'ont plus d'efficacité. L'énergie et la ferveur de la critique se consomment beaucoup plus dans des ouvrages d'historiographie ou de synthèse, d'une assez grande généralité, où l'on exalte souvent les mérites des propres cultures et on en ignore les autres. De même qu'à l'époque des encyclopédistes français, on invoque, comme excuse, les limites de la connaissance humaine, alors que nous disposons à présent des moyens actuels d'information et de contacts rapides.

Le créateur contemporain de musique se trouve ainsi assez isolé, éloigné du public et de la critique, étant, comme on l'a dit en plaisantant „une sorte de dieu solitaire" ou „un sage dont personne n'a besoin".

Cette situation assez inquiétante, que même implique, ne peut être dépassée (et ce n'est pas un paradoxe !) que par les efforts concertés des musiciens du monde entier, quelque subjectifs et quelque concentrés qu'ils soient sur leurs propres problèmes de création.

Mais, revenons au schéma de discussions que le C.I.M. nous propose pour tenter d'aboutir à certaines conclusions.

§ 2. Il est évident qu'on peut toujours apprendre des choses de l'histoire de l'art, et, lorsque nous désirons connaître quelles réactions un certain courant a suscitées, *le dodécaphonisme* nous offre un ample champ de réflexions et de précieuses conclusions. Si nous faisons cette affirmation c'est parce que cette „vague" s'est manifestée sur une étendue de temps assez longue, traversant la deuxième guerre mondiale, il s'est heurteé à diverses mentalités — spécifiques au XX-ème siècle — il est plus proche des générations actuelles et il s'est adressé à un public large, plus avisé, disposant de moyens d'information modernes et d'un esprit critique plus aigu. Il n'est pas nécessaire de remettre en discussion ces réactions ; il y a d'ailleurs sur ce sujet une bibliographie assez vaste.

Je voudrais dire, en très peu de mots, pourquoi je pense qu'il ne faut plus nous arrêter à ce courant, que beaucoup de musiciens contemporains considèrent comme épuisé.

Tout le long de ce siècle, on a aspiré, pour des raisons qui mériteraient d'être analysées, soutenus par une volonté constante, à

* Budapest, octobre 1981

https://biblioteca-digitala.ro

une pensée musicale de type structuraliste, dans l'illusion peut-être d'aboutir au „secret" d'une musique à logique formelle sans failles ou à cause de l'induction de la pensée scientifique qui caractérise notre époque. Cette tendance est loin de s'être épuisée, témoin „la musique formelle" de Xenakis, dont la réflexion logique est impressionnante et qui ouvre peut-être une nouvelle page dans l'histoire de la musique.

Le dodécaphonisme a représenté, dans cette voie, une étape, la *série* qu'il a proposée, à rôle ou à fonction *d'algorithme,* n'est pourtant pas capable de soutenir fermement et impérieusement des structurations complexes. Nous ne nous rendons pas compte si Schönberg a envisagé l'idée de l'algorithme ou s'il en a empiriquement ressenti le besoin ; quoi qu'il en soit, la *série* et toutes ses hypostases (48) ne sont que cela. La pensée (la technique) dodécaphonique n'est pas si novatrice que ses apologistes ont prétendu, la vieille polyphonie hollandaise dont elle se réclame nous semble être plutôt un blason, parce que l'indépendance spectaculaire de même que la superposition des voix représentent plus des rappels graphiques, de mise en page, que d'esprit ; le geste n'y est pas chargé, comme il l'était chez les Hollandais, de la splendide spontanéité, qu'une longue et vivante pratique musicale réussit à capter et à retenir. Les formes musicales, variations de préférence, sont, le plus souvent, tributaires à une pensée caractéristique pour la fin du XIX-e siècle ; quant à l'aspect général, excessivement laborieux et touffu, il revêt d'un air plutôt vétuste que moderne. Webern réalise, il faut le souligner, une décantation, mais il charge certains paramètres de fonctions qu'ils ne peuvent assumer ; tout de même il est plus proche d'une vision novatrice qui a généré le courant post-sériel.

Par la variation rythmique (et agogique) continuelle, certainement l'élément novateur le plus précieux de cette technique, le dodécaphonisme a voulu en fait réaliser une liberté de création à laquelle les compositeurs ont beaucoup rêvé durant les siècles passés, mais la tyrannie du rôle de la *série* — qui est un contour mélodique ne renfermant ni l'incandescence de l'idée, ni la valeur symbolique ou d'un autre ordre, à même d'entraîner la mémoire — pèse, de manière artificielle, sur le déroulement du flux musical. Malheureusement, cette contradiction interne a été perçue assez tard.

Mais le vice fondamental, le plus grave, du dodécaphonisme est l'annulation de *l'ethos,* l'un des éléments, probablement, les plus mystérieux, les plus profonds et les plus ineffables du langage musical, conçu dans le cadre de ce périmètre où nous nous trouvons jusqu'à présent. (Xenakis, animé par le désir de nous révéler quelque chose des mystères cosmiques, que nous devons commencer à „entendre", propose une pensée musicale nouvelle et totalement différente, basée exclusivement sur le rôle de l'intelligence ; dans ce cas, bien sûr, le rôle de l'ethos disparaît, ou, la notion doit être réévaluée). D'ici la sensation d'un langage musical automatique, la similitude fastidieuse de la démarche, chez des compositeurs de zones géographiques éloignées, de générations différentes.

La rigidité de cette „vague" est apparue de façon d'autant plus évidente que, dans l'horizon de notre connaissance musicale, ont pénétré les musiques extra-européennes, une pensée libre de tout préjugé, où les éléments de suggestion sont sélectés et transmis à travers une expérience artistique millénaire. La pensée musicale cultivée a commencé à comprendre qu'elle doit encore longuement réfléchir sur ces modalités de concevoir la musique et bien des compositeurs, tels Roussel, dans le passé, ou Messiaen, plus récemment, ont apporté des contributions d'une valeur exceptionnelle.

La véhémence peu habituelle avec laquelle les adeptes de ce courant ont cherché à l'imposer, ainsi que la réaction des contestataires, a eu quand même certains résultats positifs : aiguiser l'observation critique de même que repenser de manière approfondie les côtés esthétiques et techniques de l'art sonore. Le même Xenakis considère le dodécaphonisme comme un courant historique et, donc, nous devons être d'accord avec lui, malgré tous les vices que nous y signalons.

§ 3. Ceux qui sont enclins à déchiffrer les significations plus profondes de l'art — il en est beaucoup qui, lassés de poursuivre la succession toujours plus rapide des tendances et des courants musicaux des derniers temps — arrivent maintenant à la conviction qu'un aperçu de l'évolution de l'art sonore sur des étendues de temps plus larges, au-delà d'une technique ou d'une autre, s'impose.

On peut parler actuellement d'une maturité de l'observation du phénomène dans l'art de la composition, par la connaissance des musiques extra-européennes déjà mentionnées, qui ont apporté avec elles un intérêt nouveau pour les musiques de type folkloriques, que l'on considérait, à un moment donné, comme périmées. Les musiques hors du circuit de la culture musicale de type européen ont eu aussi le mérite de soumettre à une analyse profonde les éléments permanents de l'art sonore, de même que ce qui est *stable* ou *mobile* dans le psychique et les sentiments humains.

Voilà encore, énoncées brièvement, d'autres conséquences de cette maturité de date récente :

a) l'évolution de l'art sonore se fait beaucoup plus lentement qu'on ne le pense et elle connaît des revirements curieux : le *néoclassicisme* des premières décennies de notre siècle, de même que le récent courant *néoromantique,* parti des Etats-Unis et embrassé tout de suite en Allemagne, ne sont que deux des nombreux exemples qu'on peut en donner.

https://biblioteca-digitala.ro

b) la remise en discussion du rôle majeur de *l'ethos,* rappelé déjà ci-dessus, élément qui nous fait connaître quelque chose de l'expérience artistique millénaire des collectivités humaines, sur les réactions profondes de l'affectivité humaine.

c) l'art sonore, étant basé sur des vibrations et sur un champ de fréquences en perpétuelle mobilité et permanent changement, agit sur les récepteurs d'une manière spécifique, nouvelle pour l'être humain et non seulement pour lui, manière qui doit encore être testée et élucidée. Qu'est-ce qui facilite et qu'est-ce qui empêche le contact et la réception ? Quel est le rôle de la mémoire ou d'autres facteurs du mécanisme fondamental de la réception ? Le psychique humain, comment adhère-t-il aux sons et comment s'en „défend"-il ?

On doit examiner de nouveau tous ces phénomènes à partir soit de „la théorie de l'information esthétique" de Max Bense, soit d'autres nouvelles recherches esthétiques et psychologiques.

d) Certains musiciens à riche expérience expriment des opinions justifiées et ils affirment que la musique classique aurait connu infiniment plus de secrets que celle contemporaine au sujet de la relation *créateur-récepteur,* secrets qui se sont perdus et qu'on devrait redécouvrir, si cela est encore possible. A un autre pôle, on peut remarquer le puissant effet sur les récepteurs de l'art populaire et la façon dont il est repoussé quand il est impur, etc., etc.

e) le développement des méthodes nouvelles de production du son, par des moyens électroniques, mènera aussi à une technique nouvelle, à une stratégie nouvelle des déroulements sonores, à une technique de composition adéquate, selon le principe que *les matériaux nouveaux entraînent des formes nouvelles.* Ce fait, bien qu'il se laisse encore attendre, enrichira sans doute la pensée musicale avec des éléments de substance et non seulement de coloration.

§ 4. En souhaitant, et je pense qu'en ceci nous sommes unanimes, une amélioration du rôle des nouvelles créations musicales dans la vie sociale, nous enregistrerions comme nécessaire, et c'est aussi en guise de conclusion que je dis cela :

a) que le côté technique, comme partie visible, analysable, devienne moins obsédant et qu'on remette en discussion des problèmes de substance, de contenu, de message, d'ethos, etc.

b) le compositeur aussi bien que le musicologue doivent être conscients de l'alternative entre un art hédoniste, adressé à des cercles restreints et un art où sont engagées des idées majeures, un véritable combat pour la survivance de l'espèce humaine sur notre planète.

Beethoven, en écrivant la IX-ème Symphonie, pressentait certainement ce chemin !

c) Le C.I.M. peut jouer un rôle positif en organisant des rencontres et des débats systématiques sur ces sujets ; la présente Table Ronde représente, dans cet esprit, un moment précieux.

(en français par Teodora Lupaş)

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA — Nr. 12, 48 p. București — Decembrie — 1982

Redacția : București, str. Poiana narciselor nr. 6, sector 6
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P. O. Box 136—137 — telex : 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : NICOLAE BRÎNDUȘ (dezbateri, creații), COSTIN CAZABAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA CUCU

COLEGIUL REDACȚIONAL

dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, TEODOR BRATU, MICHAELA ROȘU

I. P. „Informația" — c. 2679

42.416

Preț lei 15

https://biblioteca-digitala.ro